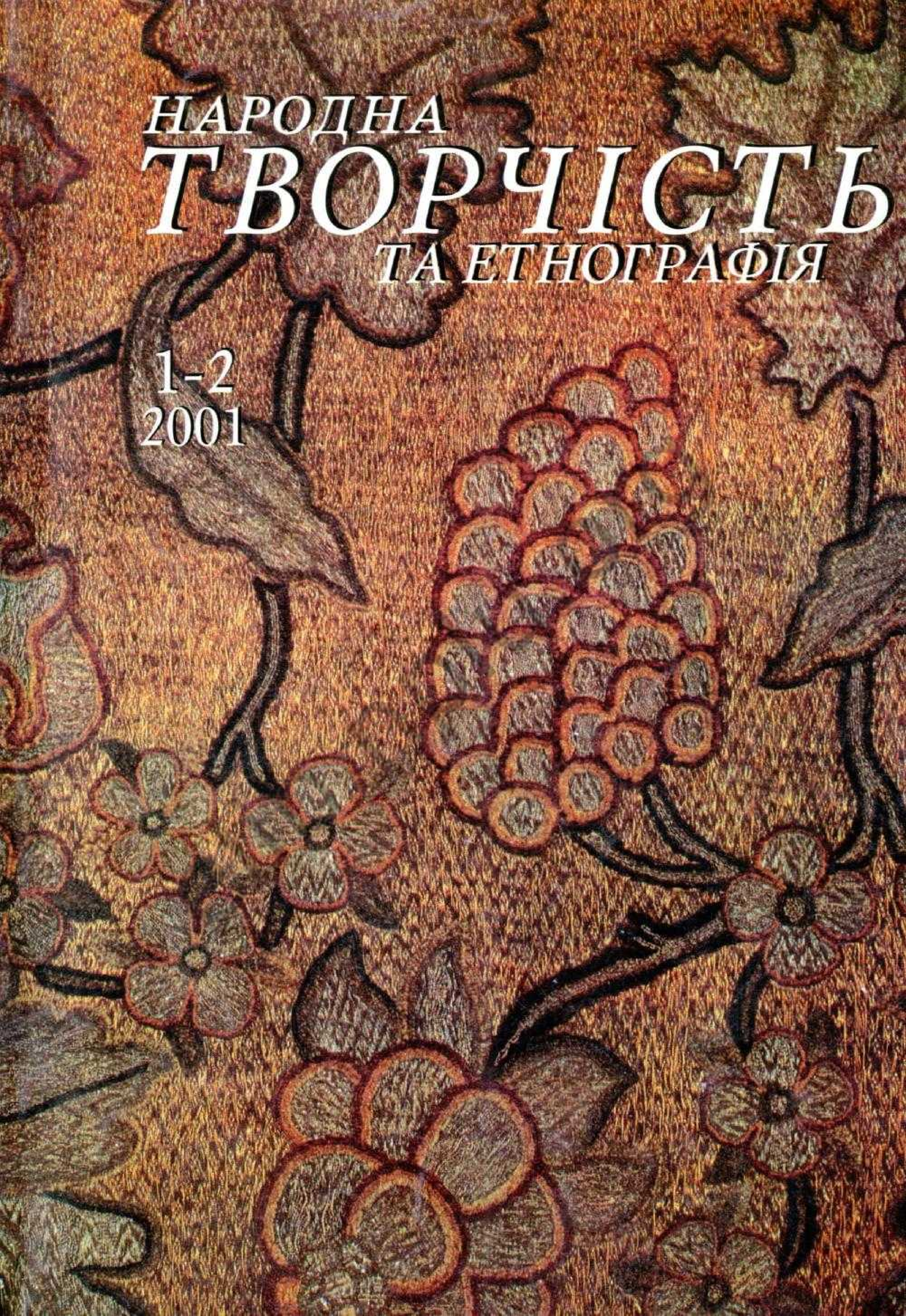
НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

1–2
2001





Козак-бандрист, XVIII ст.

ISSN 0130-6936

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М.Т. РИЛЬСЬКОГО
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ

№1-2,2001 (271)
січень-лютий
березень-квітень

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№1-2
2001

Рік заснування 1925
Виходить раз на два місяці

У журналі

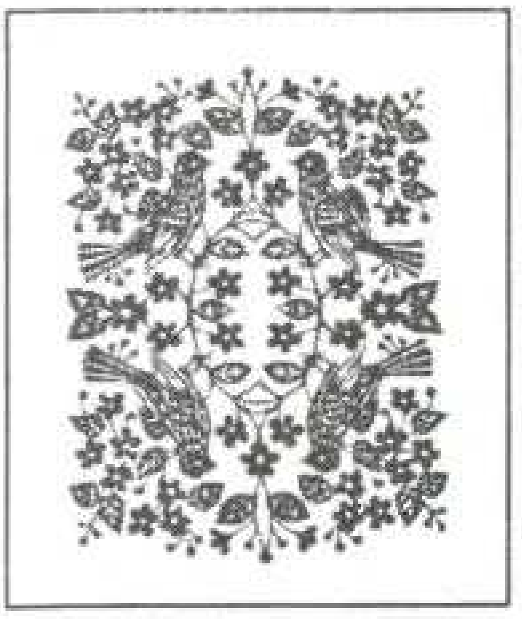
Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Індекс 74328

Адреса редакції:
252001 МСП, Київ-1, вул. Грушевського, 4, тел. 229-50-29

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації. Серія КВ.№ 649 від 25.05.94.

Здано до набору 20.06.01
Підп. до друку 18.07.01
Формат Папір офс.№1.
Гарнітура Друк офсетний
Ум. друк арк. Ум. фарбо-відб.
Обл.-вид. арк. Тираж 815 прим.
Зам. 7-286.



НАРОДНА СПАДЩИНА ДОСЛІДНИКА ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ МИКОЛИ МАРКЕВИЧА

Галина Медведик

Добі романтизму та його місцю в українській культурі присвячено чимало різноманітних праць. Але доводиться констатувати, що висвітлено ще далеко не всі аспекти цього багатогранного мистецького явища. Чи не найменше опрацьовано цей період українськими музикознавцями, через що не маємо цілісної, правдивої оцінки національного музичного романтизму. Він хоча й не досягнув високого мистецького рівня, проте залишив по собі помітний слід у процесі становлення музичного професіоналізму в Україні.

Так уже у нас повелося, що практично кожен значний стильовий напрямок світової художньої культури засвоювався з певним запізненням, а то й взагалі залишався поза увагою українських митців. Не став винятком у цьому зв'язку й романтизм. До певної міри його перші паростки пов'язують із виходом у світ фольклорної збірки М.Цертелєва під назвою "Опыт собирания старинных малорусских песен" (Санкт-Петербург, 1819). Відтак, в українській культурі поступово розпочав торувати собі дорогу романтизм, що був близький тогочасним інтелектуалам. Вони прагнули привернути увагу широких верств українців до питань національної минувшини, до більш глибшого пізнання надбань фольклору тощо. Поступово з'являються й праці такого напрямку, зокрема у Західній Україні. У 1830 р. М.Шашкевичем було видрукувано збірку "Син Русі", де вміщено чимало поетичних текстів народних пісень. Невдовзі, у 1935 р., було опубліковано Й.Лозинським записи весільного обряду ("Українське весілля"). Окреме місце народним пісням відведено у знаменитій "Русалці Дністровій".

Саме у цей час, у другій половині 20-х років XIX ст., розпочинає свою творчу та наукову діяльність визначний представник українського романтизму Микола Маркевич, з ім'ям якого пов'язані чималі, як на той час, досягнення національної історичної науки, літератури, музики та етнографії.

Народився він 26 січня 1804 р. у с. Дунайці на Глухівщині в дворянській сім'ї, яка вела свій родовід від козацької старшини. Спершу навчався у приватному пансіоні в с. Лапинцях, що в передмісті Прилук. Пансіон належав П.Білецькому-Носенку, відомому українському письменнику, педагогу, науковцю, який опублікував цілий ряд праць з мовознавства, історії, економіки та інших наук.

Продовжив свою освіту М.Маркевич у благородному пансіоні при Головному педагогічному інституті у Петербурзі. Тут, завдяки В.Кюхельбекеру, М.Маркевич познайомився з О.Пушкіним, К.Рилєєвим, В.Жуковським, Е.Баратинським та іншими визначними діячами російської культури. Був добре знайомий М.Маркевич і з російським художником Л.Жемчужниковим, який у своїх спогадах відзначив прекрасну гру Маркевича на роялі, що було результатом його навчання упродовж 1829-1830 рр. у відомого ірландського піаніста, композитора, творця ноктюрна Джона Фільда (1782-1837).

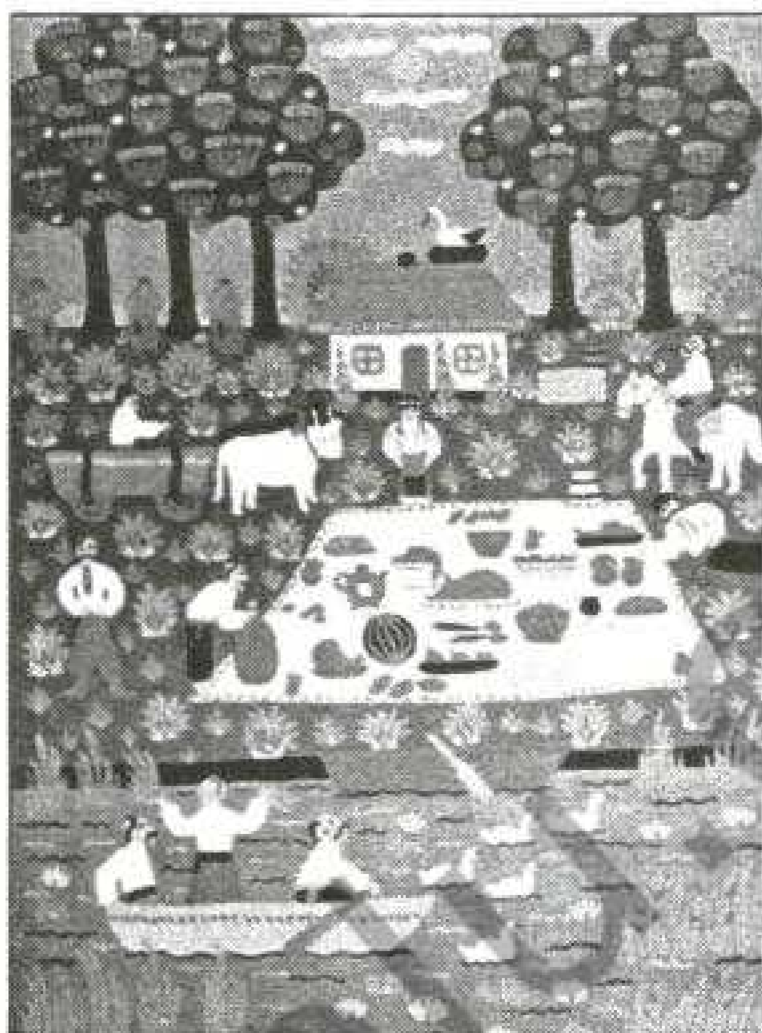
У Петербурзі 1840 року відбулося знайомство М.Маркевича з Т.Шевченком, яке переросло на деякий час, до заслання поета, у дружні взаємини. Наслідком цього став вірш, присвячений М.Маркевичу "Бандуристе, орле сизий..." Згодом, у листі від 22 квітня 1857 р. до сина М.Маркевича Т.Шевченко писав: "З батьком твоїм, друже мій, ми були колись великі приятелі і стрічались з ним не в одній Качанівці"[1].

Тут, у Качанівці, як відомо, деякий час працював над своєю оперою "Руслан та Людмила" М.Глінка. Зрозуміло, що він неодноразово зустрічався з М.Маркевичем, який був одним із лібретистів опери, ціка-

вився його міркуваннями про створювану музику.

Свою активну наукову та творчу працю М.Маркевич розгорнув після того, як у 1824 р. звільнився з військової служби і оселився у батьківському маєтку у с.Турівці на Глухівщині. Тут він і помер 21 червня 1860 р.

Спадщина М.Маркевича досить значна і різноманітна. У полі зору його інтересів були поезія та музика, історія та статистика, етнографія і політична діяльність (належав до так званого угрупування "мочемордів"). І все це було спрямоване служінню батьківщині. Він «тяжко переживав національне гноблення українського народу з боку самодержавства, що, зокрема, досить виразно виявилось у його віршах "Україна", "Гетьманство", "Веснянка", "Чигирин", "Венки"[2].



С. Танадайчук «Козацтво гуляє»

Суттєвий внесок, окрім поезії та історії, зробив М.Маркевич у розвиток українського музичного мистецтва. Не отримавши систематичної спеціальної музичної освіти, він все ж таки зумів проявити себе в музичній творчості. Особливо виявляв інтерес до фольклору. Навіть до своєї збірки поезії "Украинские мелодии" (Москва, 1831) добирав відповідні народні наспіви. У передмові до видання, яке відомий український літературознавець С.Крижанівський трактує як "маніфест нового напрямку", тобто романтизму, М.Маркевич зазначав, що має на меті "описати перекази, звичаї, обряди, історичні події, повір'я і красоти пейзажів Малоросії в дрібних уривчастих п'єсах, приноровлюючи кожну з них до мотиву малоросійських пісень"[3].

До найбільш вагомих праць М.Маркевича на ниві фольклористики треба віднести і його "Южноруські пісні з голосами" (Київ, 1857). Тоді ж надруковано збірку Андрія Маркевича "Малоросийские народные песни, положенные на ноты для пения и фортепиано" (Петербург, 1857), де міститься 25 українських пісень побутового змісту.

Обидві збірки - батька і сина - істотно різняться одна від одної не тільки кількістю пісень, а й самими принципами систематизації фольклорного матеріалу. Основна відмінність збірки М.Маркевича полягає у чіткому розмежуванні пісень на групи з огляду на їх зміст: жіночі, танцювальні, козацькі, бурлацькі, чумацькі, "мужицькі" та думи[5]. Вміщено тут і фортепіанний твір під назвою "Запорізький марш", однак це скоріше невибаглива гармонізація танцювальної мелодії з доволі примітивною партією лівої руки.

Новинкою, у порівнянні з подібними збірниками інших упорядників, було включення сюди текстів українських дум та ще й з нотами. Потреба у фіксації цих пам'яток національного епосу була зумовлена як самою добою романтизму, так і актуальністю проблеми, адже цей пласт нашої культури фактично залишався поза увагою фольклористів.

Зважену оцінку фольклористичної праці М.Маркевича дала свого часу З.Василенко: "через об'єктивні умови не мав змоги піднестися в цій галузі на достатньо науковий рівень, але своєю ретельною роботою зробив великий вклад у справу розвитку української фольклористики"[6].

Посильний внесок М.Маркевичем зроблено й у збагачення українського фортепіанного репертуару для домашнього музикування. Насамперед треба відзначити його "Народные украинские напевы, положенные для фортепиано" (Москва, 1840). У трьох зшитках цієї збірки згруповано 66 народних пісень. Одразу ж після виходу в світ цих фортепіанних мініатюр у "Художественной газете" (1840, № 9) з'явився схвальний відгук про них Н.Кукольника[7]. Він, зокрема, підкреслював, що "любителі легких фортепіанних п'єс мають збірку чарівних і любовно аранжованих наспівів"[8].

Не обійшов увагою цю збірку й наш сучасник, композитор М.Дремлюга. Він вважав, що "вона кладе початок розвиткові тієї лінії в історії української фортепіанної творчості, якій властиве звернення до народної пісні та популяризація її у вигляді простого й легкого перекладення для фортепіано"[9].

М.Маркевичу належить ще одна цікава збірка фортепіанних обробок. Вийшла вона у відомому київському видавництві Леона Ідзиковського під назвою "19 малоросійських народних пісень для фортепіано в дві руки"[10]. Попри певну одноманітність фактурного викладу, простоту гармонічної мови, невибагливість варіаційного розвитку обробок, окремі з них заслуговують на використання у навчальному репертуарі дитячих музичних шкіл України. Досвід такої роботи уже є. Принаймі у ДМШ № 1 м. Дрогобича ці твори звучать у виконанні учнів молодших класів. Таким чином, удосконалюючи виконавську майстерність, наймолодші піаністи пізнають і надбання національного фольклору. Зокрема, з інтересом виконуються фортепіанні обробки відомих народних пісень "Ой не ходи, Грицю..." (№ 10), "Ой під вишнею, під черешнею..." (№ 16) та деякі інші.

Найбільш яскраво проявився композиторський талант М.Маркевича в його романсі "Сирота" ("Нащо мені чорні брови...") на слова Т.Шевченка[11]. Досі невідомо, коли точно було створено поетичний та музичний тексти. Літературознавці орієнтовно датують поетичний текст 1838 роком. Він увійшов до "Кобзаря" 1840 р. Згодом, після повернення з заслання, Т.Шевченко дещо відредагував свій вірш. Він, зокрема, замінив у 10-му рядку порівняльний сполучник "як" на "мов". Це дає підставу припускати, що романс М.Маркевича можна приблизно датувати 1857 роком, оскільки у підтекстовці мелодії вжито "як". З цього погляду важко погодитися з висновком О.Шреєр-Ткаченко, яка датувала романс 1840 р.[12].

Не дає відповіді на питання і Т.Булат у своїй монографії про український романс. Вона лише зазначає, що це "один з небагатьох романсів, написаних і надрукованих на слова поета ще за його життя (1859 р. твір було видано у Києві Л.Ідзиковським до 45-річчя від дня народження Т.Шевченка)"[13]. Відтак доля романсу виявилася щасливою. Він з часом настільки зріднився з пісенною стихією українського народу, зажив такої популярності, що став сприйматися як народна пісня.

Хоча М.Маркевич створив всього один відомий нам сьогодні романс, його, поряд з іншим творцем українського романсу Адамом Барсицьким, можна вважати зачинателем цього жанру в національній музичній культурі.

Спадщина М.Маркевича досить багата й різноманітна, однак вивчена далеко неповно, а почасти й призабута. Значна кількість його праць, шкіців до статей зберігаються в архівах та бібліотеках Києва, Москви, Санкт-Петербурга. Значний інтерес становить його щоденник, який належить тепер рукописному фондові Інституту літератури (Пушкінський Дім) Російської Академії Наук (Санкт-Петербург). Не менш важливо віднайти рукописну збірку, репертуар якої складають тексти 150 пісень. Свого часу вона зберігалася у Московському Румянцевському музеї (тепер - Історичний музей). Отже, залишається сподіватися, що з часом і ці прогалини у вивченні творчої спадщини М.Маркевича будуть заповнені.

---

1 *Шевчеко Тарас.* Зібрання творів у 12-ти томах.- К., 1989. Т.1. - С. 442.

2 *Яценко М.* Романтизм// Історія української літератури. К., 1987. Т.1. С. 228.

3 *Крижанівський С.* "Украинские мелодии" Миколи Маркевича в початках, українського романтизму X1X ст. // Сучасність - 1993.- №2.- С. 147.

4 *"Певний час автором цього збірника - зазначала О.Шреєр-Ткаченко - вважали видавця Г.Галагана, але дослідження К.Квітки встановлює, що збірник було упорядковано на основі записів М.Маркевича, а Г.Галаган, видаючи його своїм коштом, не зазначив імені автора"// Шреєр-Ткаченко О.* Історія української музики.- К., 1980, -Т. 1. - С. 131.

5 *У рукописному фонді ІМФЕ ім.М.Рильського НАН України зберігається копія цього збірника, зроблена, очевидно, М.Грінченком для використання ним при вивченні романсової творчості та національного фольклору* /Архів Грінченка, ф.36-10. № 81.

6 *Василенко З.* З історії української музичної фольклористики кінця XVIII - середини XIX ст.// Живі сторінки української музики.- К., 1965, - С. 28.

7 *Доречно буде зауважити, що Н.Кукольник не надто доброзичливо ставився до діячів української культури. Так, " на вечорі в М. Маркевича в квітні 1840 р. Кукольник назвав "Кобзар" Шевченка шкідливим і небезпечним" //*

Шевченківський словник.- К.,1976. - С. 333.

[8] *Цит. за вид.: Дремлюга М.* Українська фортепіанна творчість.- К., 1958.- С. 15.

[9] *Там же - С. 16.*

[10] *В якому році збірка була надрукована - невідомо. Як зазначає О.Осадця - "у вихідних даних нотодруків XIX - початку XX ст - дата, як правило, відсутня. Дата цезурного дозволу на публікацію ставилася лише на творах з підтекстовкою (вокальна, сценічна музика) і не завжди збігалась з датою виходу твору у світ". Осадця О.* Прижиттєві видання творів М.В.Лисенка // З історії книги та бібліографії.- К., 1990. - С. 36.

[11] *Шевченковий вірш надихнув на створення музики до нього й інших композиторів. Серед них були В.Заремба, М.Лисенко, Т.Безшляк //* Шевченківський словник.- К. Т.1.- С.201.

[12] *Шреєр-Ткаченко О.* Історія..,- С. Т46.

[13] *Булат Т.* Український романс.- К., 1979.- С. 61.

НАРОДНА КУЛЬТУРА ВОЛИНІ У СПАДЩИНІ УЛАСА САМЧУКА

Степан Шевчук

Одним із світочів нашого письменства, хто будив думку про самобутність української національної культури, був наш земляк Улас Самчук. Нині він повертається до нас не тільки як митець слова, але і як етнограф та фольклорист, із своїм особливим внеском у розвиток волинезнавства, наукове дослідження народної музики, особливо кобзарства.

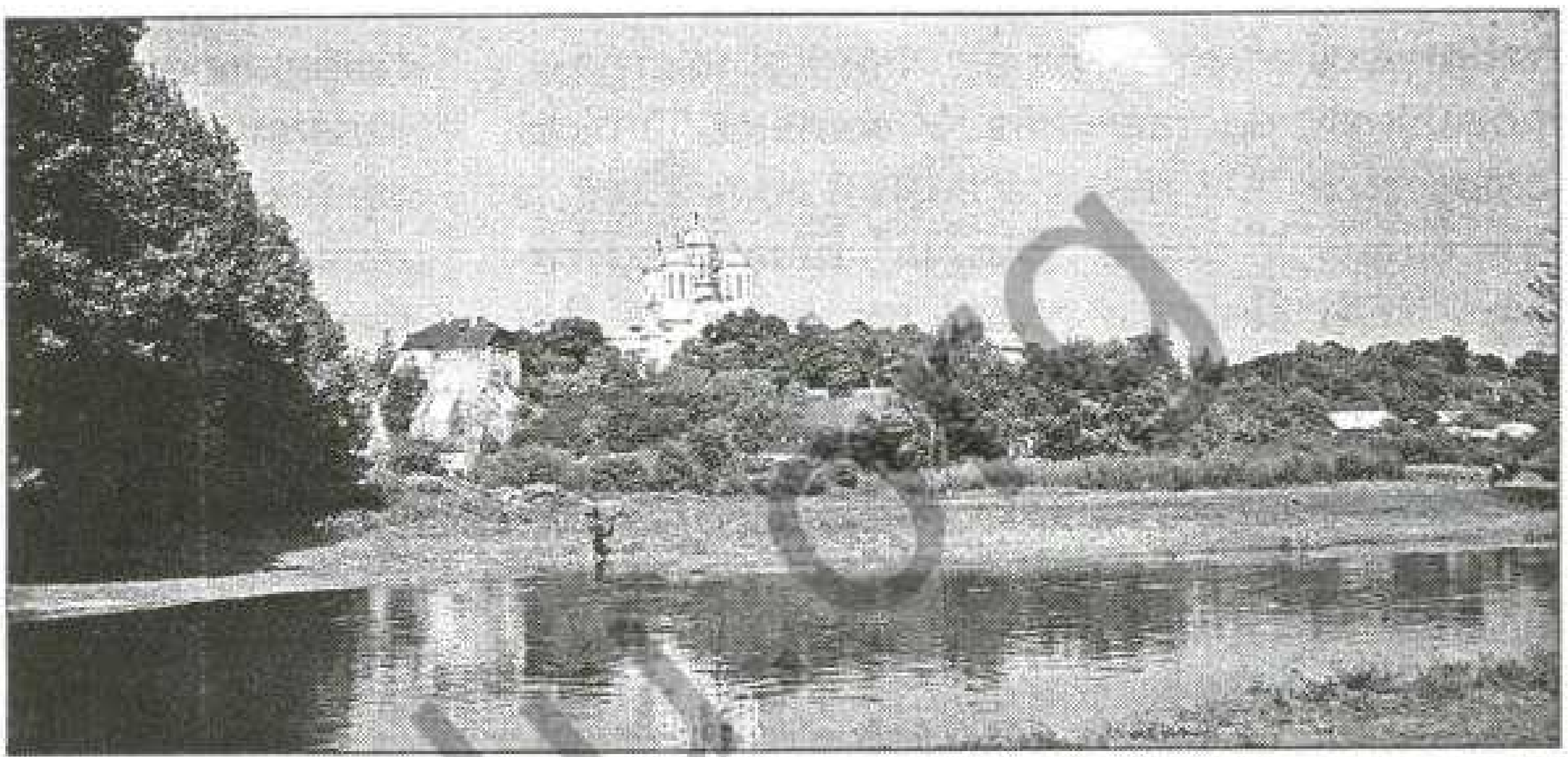
За художніми, публіцистичними, науковими творами Уласа Самчука можна реставрувати народний календар Волині з його невичерпним багатством фольклорного матеріалу. Виступаючи за відродження реліктових звичаїв, обрядів, наш земляк добром прислужився в заохоченні волинян до традиційних "Колодок" при Товаристві "Волинь", Інституті Дослідів Волині у Вінніпезі. Випуски "Літописів Волині" засвідчують цікаві епізоди, як У.Самчук допомагав через самобутні колодчані весняні звичаї утверджувати українську сім'ю, рід, земляцтво в США та Канаді. Щоб волиняни активніше і цілеспрямованіше працювали в галузі українознавства, спілкувалися між собою, він підтримує ідею збирання коштів на видання таких необхідних для краян книг про історію Волині, спадщину Івана Огієнка, грунтовних праць Степана Килимника про український рік. Своєю титанічною працею У.Самчук здобув визнання українців зарубіжжя. Йому доручили створити монографію про кобзарство України, до 50-річчя капели бандуристів ім. Т.Г.Шевченка укласти літопис діяльності цього мистецького колективу, який утверджував і пропагує кобзарство у всьому світі. 1976 р. у Детройті була видана унікальна монографія "Живі струни. Бандура і бандуристи". В ній наш земляк не забуває згадувати про Волинь, відтворює епізоди перебування капели бандуристів ім. Т.Шевченка у період німецької окупації в Рівному, Луцьку, Клевані, Ківерцях, Ковелі [1]. Ці концерти в той час будили національний дух волинян у боротьбі зі сталінізмом та фашизмом. Саме з цієї книги довідуємося, наскільки небезпечні були бандуристи для фашистської ідеології. Після виступів ансамблю на Волині бандуристів назавжди виселили за межі України, відправили до німецьких таборів... Звідти простягнувся їх шлях до американського континенту.

Улас Самчук слідом за Лесею Українкою пояснює самобутність побутової та художньої культури Волині давністю її походження ще з часів праслов'янщини. Розмірковуючи над художнім твором поетеси "Лісова пісня", він висловлює таку думку: "Її мавки, чарівники, болотяники, її дударики й чарівні духи, все це живе, вичуте, наповнене натхненням і захопленням, бо в тому вичувалась давність, древність, чарівність - атмосфера легенд, лісових, одягнутих у шкіри людей, званих дулібами, деревлянами, бужанами, хорватами, які оселилися, родилися, виростали по пралісках, над озерами, над ріками Бугом, Горинню, Іквою, Случем і, можливо, це бу-

ла справді найстаріша земля Руська, віками нікому не підвладна, зі своїми дерев'яними городами, племінними законами, демократичними порядками, з князями й воєводами, які і до днів наших творять дуже своєрідне психологічно, а можливо, й етнічно, відмінне від решти слов'янських племен, плем'я"[2].

Наш земляк прагне вивести етногенез Волині з глибокої давнини, а тому звертається до історичних, археологічних пам'яток, творів давніх поетів та істориків. Опрацювавши свідчення батька історії Геродота, старогрецькі міфи, легенди, він констатує: "Існує думка, що ріка Горинь, яка свого часу була великою, багатоводною границею між півднем і північчю знаного греками світу варварів, згадується під назвою Ерідан грецьким поетом Гезіоном у його міфі про Фаетона, сина бога Сонця, влученого блискавкою Зевса, який впав з неба до річки Ерідани, від чого заплакало Сонце, а пролиті ним сльози за втратою сина обернулися в бурштин"[3]. Кожне слово У.Самчука підтримане доказами давніми й сьогочасними. Тому він підкреслює, що бурштинова Ерідан-Горинь згадується у Геродота після того, коли останній вивчав далеку північну землю і визначав її місце у світовій цивілізації. Щоб сучасник вірив слову, Самчук наводить й свіжі відомості щодо знахідок бурштину в Дубровиці над Горинню. Поклади бурштину над Горинню на початку XX ст. зафіксував академік Павло Тутковський[4]. Знаючи традиційні ремесла, промисли Волинського Полісся, Улас Самчук виявляє себе знавцем і місцевого фольклору. Він стверджує, що "бурштин входить як метафора до волинського пісенного фольклору, до його кольору люблять порівнювати колір очей, колір волосся, колір пшениці ("За ліс заходило бурштинове сонце")[5]. З бурштину робили жіночі оздоби - намисто, сережки, каблучки, персні.

Вітчизняні пам'ятки народознавства, зокрема топоніми, на думку письменника, є свідченнями праслов'янщини. Він пише: "Вслухаймося у звучання таких назв, як Горинь, Іква, Случ, як Давидгород, Світязь, Білгородиці, Зульня, Рубча, Вужва, Пересопниця, Стубла, Бресть, Дермань, Острог, Коростень, Радомишль, Мик-Город, Смолки, Тетерев, Коростишів, Здвиж, Ірпень. Чиста, первинна праслов'янщина, автентичний вокал передісторії, передхристиянщини, з якого постає багата історія державної форми ген аж до держави Галицько-Волинської з її княжим родом Романовичів, які творили і створили державу Холма, Луцька, Галича і Львова"[6]. Чимало топонімів сучасних Волинської, Рівненської, Житомирської областей, - це джерело для вивчення унікальної історії, буття Волині. Мовні релікти волинського краю пройшли тисячоліття і створюють праобраз нашої батьківщини. Як літописні, так і фольклорні пам'ятки, допомагають Уласу Самчуку "оживити" часи походів Ігоря на древлян, їх волелюбність, непокору княгині Ользі.



Краєвиди міста Острога на Волині

Чимало уваги письменник приділяє діянням князів Острозьких, утвердженню ними Острога як визначного культурно-освітнього центру з православною на сході Європи Острозькою школою-академією, де викладали, навчались видатні люди того часу (Герасим Смотрицький, Лука митрополит Білгородський, Кирило Лукарис (родом грек), Павло Полеурус (родом чех), о.

Дам'ян Наливайко - брат відомого в історії Северина Наливайка, Зизаній Тустановський, Діонисій Палеолог, Мелетій Смотрицький, гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний...[7].

Улас Самчук подає своє розуміння волинського характеру, який, за його думкою, формувався відокремлено, під впливом політичних, культурних, історичних, економічних факторів того часу. Довготривале підпорядкування краю різним поневолювачам утворило окремий тип, який закріпився у фольклорних пам'ятках. "Виторилась атмосфера відмінності настрою, поведінки, наставлення. У волинській пісні співається "Ой наїхали вози й воли - гей, з України". У поемі "Відьма" Шевченко каже: "Із-за Дністра пішли цигани і на Волинь, і на Україну". Помічається своєрідна семантична відмінність відчуття дійсності з філософсько-релігійним підгрунтям думання й діяння та органічним наставленням політично-державницької організації"[8].

Спадщина Уласа Самчука дає нам чимало відомостей про регіональні особливості волинської матеріальної, духовної культури. Особливу роль в успадкуванні етнічних традицій села він надає православній церкві. У книзі "На білому коні" він пише: "З церквою пов'язане ціле життя тутешньої людини, особливо в її ранніх роках. І не лише релігійне, а передусім соціальне, громадське, суспільне, культурне. Для селянської дитини це було єдине місце, де вона відривалася від нудної буденщини. Великдень, Трійця, Різдво, Водохрищі, крашанка, коляда. Сюди сходилися різні люди: пани, службовці, чехи, євреї, "москалі" (солдати), що приходили на відпустку, матроси, гвардійці. Все це давало поживу фантазії, викликало бажання пізнавати світ і життя поза обріями цього простору. Це було свято серед буднів, барвистість серед сіроти, музика серед беззвучности"[9].

У споминах про життя рідного села Улас Самчук висловлює свої погляди на роль православної церкви Волині як центру духовного, культурного пробудження села та, зокрема, молоді, етнічної національної ідеології, утвердження християнізації. Звідси випливає оте романтичне піднесення в обгрунтуванні значимості вислову "йти до церкви". Улас Самчук так тлумачить його: "Це значило йти до церкви на концерт, в оперу, на виставу мод, на прогулянку, на зустрічі й залицяння одночасно. Йшли масово, урочисто, святочно. Біля церкви (приходської чи монастирської) зустрічалися зо всіх близьких і далеких кутків рідня, куми, свати, приятелі, закохані. Для молоді це карнавал, парад, вистава. Парубки і дівчата гуртами і поодинці, у найкращих одягах... одні одних оглядали, мінялися привітами, заувагами, робили знайомства, домовлялися "на вечорниці", на музики, на побачення. Дуже часто це було передгрою їх одруження..."[10].

Відтак незабутнє село Дермань постає перед нами одним з осередків суспільно-політичного, культурного розвою Волині. Звідси, за споминами письменника, він пішов у світ, пізнав його, належно усвідомив, як важливо кожному берегти коріння родоводу, "маленьку батьківщину", щоб з нею набути право називатися сином Вітчизни-України.

Останнім часом зростає зацікавлення громадськості до поглибленого і всебічно правдивого осмислення нашої минувшини в усіх її аспектах. Зокрема, до періоду 20-80-х років XX ст., який частогусто йменувався радянським або пожовтневим. Визрівала гостра потреба простудіювати першоджерела, в першу чергу ті, що в період тоталітаризму замовчувалися, заборонялися, засекречувалися та фальсифікувалися. Саме останні дають змогу відтворити реалістичний літопис художнього життя України, яскравою сторінкою якого є як уся спадщина Уласа Самчука, так і окремий етап діяльності письменника в редагуванні ним під час Другої світової війни газети "Волинь". Про значимість її в історії літературно-мистецького життя оповідає публікація місцевого краєзнавця, письменника Григорія Дем'янчука "По коліна вгрузлий у рідний грунт". Часопис "Волинь: джерела, постаті"[11].

З 1991 р. під однойменною назвою

продовжив своє життя і традиції. З вересня 1941 р. по березень 1942 р. редакцію очолював Улас Самчук, у майбутньому претендент на Нобелівську премію.

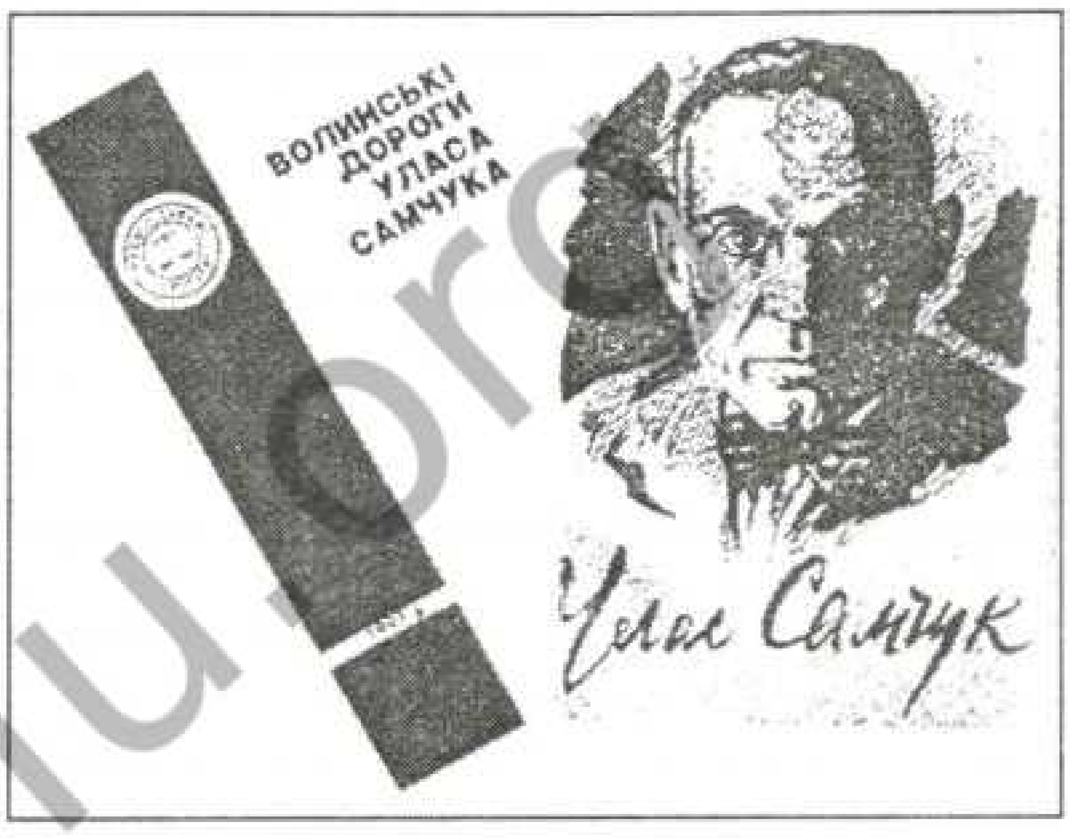
Незважаючи на те, що У.Самчук недовго очолював редакційний колектив, заслуга його в утвердженні власного обличчя часопису велика. Спершу як головний редактор, пізніше як наставник і автор ряду публікацій, він активізував зацікавлення до українознавчих проблем, питань художньої та побутової культури краю.

Газета систематично висвітлює історичні процеси самоутвердження української нації у регіоні, який за деякими дослідженнями вважався колискою слов'янства. Публікації Уласа Самчука (нарисові серіали "Крізь бурю і сніг", "У світі приблизних вартостей", "У світі упадку та руїни", окремі статті "Наше село", "Село, де серце відпочине...") утверджували думку, що село XX століття найбільше акумулює типові національні риси українця. А щоб пізнати їх, необхідно глибоко осмислити побутову культуру селянина з її високою морально-етичною основою. Самобутність носія українського етносу в тому, підкреслював автор, що ревно успадковується прадідівськими, дідівськими, батьківськими традиціями. Допомагаючи пізнати культуру як сіл Волині, так і всієї України, письменник доводить необхідність комплексно вивчити всі ділянки української культури від найдавніших часів. У селі, на думку У.Самчука, сконцентроване все життя, яке є великою школою. Тому-то кожна розумна людина повинна використовувати все те, що її може удосконалювати[12].

Ще точилися жорстокі бої 1942 р., а Самчук схвильовано і водночас оптимістично розмірковує над долею чорного поля та мелодій українських народних пісень. У статті "Поля і танки"[13] веде мову з читачем про традиції, філософію життя хлібороба, його поетичну душу. Глибоко відчути та сприйняти її емоційний характер, особливий стан допомагає У.Самчуку лірична козацька пісня: "Широкі, просторі і схвильовані, мов океан... Це наші українські чорні поля. Хочеться йти по них вправо, вліво, вдалечінь... Хочеться співати:

Ой у полі вітер віє,
Там жито полові!...

Знаєте ж цей розгульний, широкий мотив? Він ріс разом з житами, він викохався в просторах на крилах буйних вітрів. У ньому виспів душі людини, яка цілі віки тут жила, тут лила свій трудовий піт. Широкої, щирої, великодушної і правдивої людини...". Автор у традиціях роздумів Тараса



Шевченка про долю земляків, їх пісню (у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали") висловлює власне ставлення до селянської працелюбності, мудрості, бо "всі вони орачі... Прадід, дід, батько, сини і внуки; всі краяли цю землю плугом, всі запліднювали її зерном. І виростала сильна, свавільна праця хлібом, животворним, пахучим". Письменник запитує, як могло статись, що більшовицькі танки з'явились серед зеленого поля, "Які боги викликали їх до цього мертвого життя. Яка душа виплекала їх форму і зміст, їх призначення...". Авторський роздум розвивається і звертається до міфологічного і прадавнього образу мудрого "золотого плуга з доброю, блискучою плитою, зі щедрою долонею, яка любовно і побожно повертає поверхню землі кожного весняного ранку, щоб був хліб, щоб було життя і був людський на землі сміх".

Улас Самчук розкриває найістотніші риси рідних волинських сіл, їх меш-

канців. Завжди вони серед гаїв, лісів, прилісів, пагорбів. Квітами пишається кожна селянська садиба, кожна хліборобська господа серед садів, квітників. Селяни Волині постійно в єдності з природою, вони закохані в дерева, кущі, трави. З публікації "Село, де серце відпочине"[14] дізнаємося, що подорож письменника до Сергіївки, Посягви спонукала його щиро й відкрито висповідатися: "Належу до тих, що ніколи не були насичені селом. Належу до тих, що де б вони не були - у Берліні, Парижі, Римі - скрізь і завжди так чи інакше згадали про наше село". З позицій європейця Улас Самчук залюблено подивовується отими рідними хатками, святковими образами з свіжими квітами. Він пишається традиціями, за якими господиня у звичайну неділю заквітчує хату рожами, жасмином, зеленими галузками дуба, липи, клену.

Письменник стверджує, що в рідному краї глибоко традиційна православна віра, яка успадковується через родину, сім'ю. У вислів "Йти до церкви", він вкладає романтичний зміст, який тотожний у Дермані та Посягві ("... йти до церкви це щось для села, ніби для міської людини "йти на параду", "йти до опери" і одночасно до святині. І одягання, і повага, і святочність, і радісне вітання. Зо всіх кінців йдуть веселі люди і весело вітаються. Довга й урочиста служба у старій дерев'яній церкві. Хто знає ті служби і ті церкви, скажімо, тоді, коли ходилось "з мамою", той тільки розуміє, скільки своєрідного чару заложено у такій службі. Не дивлячись, що це тягнеться годинами, що дають "на парастас", що читають акафист, нікому не тяжко і не скучно стояти. Навпаки, вийшовши з церкви, ніхто і не думає розходитись").

Будучи літописцем села, на чому акцентує увагу світова літературна критика, Улас Самчук не обминає у своїй творчості й важливих проблем міста, його культури. Він робить власний висновок, що у визначальних періодах історії, особливо тоді, коли окреслюється доля України, належить більше працювати з міським жителем ("Передовсім мусимо завоювати і психологічно освоїти наше місто"). Письменник вважає, що у цій справі повинна відіграти просвітницьку роль інтелігенція. У статті "Завойовуймо міста"[15] автор наголошує, що "місто - це розум народу і той розум має бути наш".

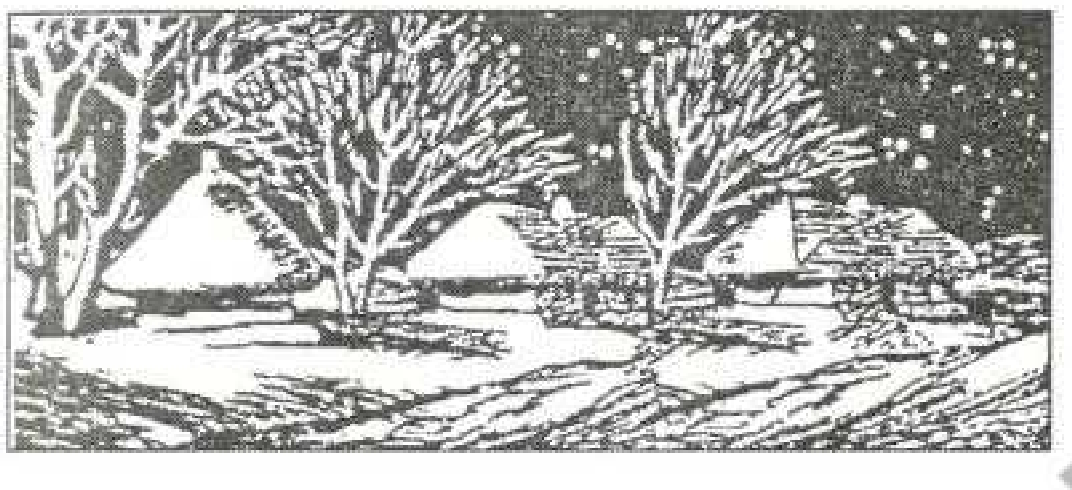
Він переймається долею старовинних осередків України і особливо Волині (Кременця й Острога, Корця й Звягеля, Рівного та Житомира). Автора хвилює, що за панування більшовицької системи і в часи сталінського росіщення українські міста втратили самобутність ("Минаємо Житомир. Колись це місто гарне, опрятне, зараз нагадує якісь розкопки... цвинтар... З-за муру виглядають, ніби арештовані, хрести і пам'ятники старого часу. Як ніяково жити у місті, де кожний будинок нагадує обідраного жебрака. Де старі собори з обтрощеними хрестами говорять про якусь чуму чи землетрус"). Подібна ситуація в Кременці, Звягелі і т.д. Недбальство, на думку У.Самчука, заполонило Україну і його рідну Волинь через росіщення рідної мови, культури, яке підтримувалося російською православною церквою.

Коли серія публікацій ("У світі упадку та руїни") викликала дискусії і звинувачення автора у надмірному згущенні темних фарб щодо українського народу через більшовизм, Улас Самчук відповів: "Я можу, як і кожна людина помилитись, для того все, що пишу, підписую завжди своїм повним прізвищем. А це значить, що за все, що пишу, цілком свідомо беру на себе відповідальність... І то відповідальність не так перед тими, що живуть тепер, як передусім перед тими, які прийдуть після нас і суд которих буде під кожним оглядом дуже і дуже непробачливий і дуже безкомпромісний". Автор стверджував, що дуже важливо берегти рідну Батьківщину, жити для неї. Письменник вірив у майбутнє України, хоч застерігав молодь від політиканства, популізму, пропонував їй зайнятися належною працею. Особливо хвилююче і актуально звучать нині його рядки: "Героїчна молодь! Коли ти й надалі будеш лише шити мазепинки та носити жовто-сині стрічки, займаючись тим чи іншим сільробівством, ніколи не бачити тобі України такої, якої би ти хотіла. Героїзм нашої доби - це праця. Чорна й біла. Мозку й рук...".

Сентенції нашого земляка не втратили значення й досі, хоч писалися півстоліття тому, самі звернені до збереження національних традицій, відродження України в конкретній праці.

Яскравим підтвердженням цього є нещодавно віднайдений "Новий український колядник" (Рівне-Київ, 1941, 64 с.), укладений та опублікований в українському видавництві "Волинь" за ініціативою нашого земляка, видатного письменника Уласа Самчука.

У 1994 р. збірник віднайшов відомий шанувальник та популяризатор української культури, літератури, їх стародруків Михайло Борейко. Але раритетне



видання було неповним, не вистачало кінцівки. Упродовж п'яти літ він не втрачав надії і продовжував пошуки збірника. І ось нещодавно за допомогою директора Рівненського обласного державного архіву Г.Т.Харчука М.Борейкові вдалося розшукати оригінальний і повний варіант давнього видання. Збірник включає 23 колядки, 6 щедрівок, одну йорданську пісню, а також 11 побажань по коляді. Після тривалого забуття благословив до друку і виділив кошти на видання єпископ Емерит (Софрон Дмитерко, м. Івано-Франківськ). Звукове відтворення збірки до річниці народження Уласа Самчука здійснили фольклорні ансамблі Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету "Джерело" та "Волиняни".

Відроджена після півстолітнього замовчування памятка засвідчує, що навіть у тривожні роки Другої світової війни національна інтелігенція дбала про успадкування уснопоетичних традицій, друкованим словом закарбувала оригінальні зразки колядок, щедрівок, а також популяризувала й новотвори, співзвучні історичній епосі. Здійснювалося це, як наголошується в передмові, щоби "ходження з колядою причинилося до підйому народної свідомості колядників і тих, хто слухатиме цих коляд".

Якщо прочитаємо тексти збірки, то неодмінно вирізнимо зразки, що сягають прадавніх часів і розкривають космогонічні уявлення українців про будову всесвіту. Є тут колядки, щедрівки дохристиянської епохи, які пізніше трансформувалися у християнські, але й нині не втратили всеслов'янської значимості. Як, наприклад, щедрівка "Щедрий вечір всім вам, щаслива година":

Ладо, Ладо, Ладо!
Всьо на світі радо,
Щедрий вечір на землі !

Ладо виступає тут як давньослов'янське божество, тлумачення якого ще на початку XIX ст. у волинських, поліських веснянках, весільних піснях з'ясовував видатний зачинатель слов'янської фольклористики Зоріан Доленга-Ходаковський. Подібні зразки неодмінно ставали предметом наукових студій діячів науки і культури з європейським ім'ям.

У волинському збірнику через колядкові мотиви вплітається ідея боротьби зла і добра, правди і кривди. Через пісенне величання в колядках утверджується і патріотична тема, бо за текстами славний Єрусалим, славна Україна, славна новозбудована православна церква. Ідея визволення людини від зла (неправди, кривди, ворогів-зайд-чужинців) підсилюється боротьбою за волю, долю, славу і честь рідного краю. Національне визволення за текстом колядки "На небі зірка ясна засяла" осмислюється у зверненні до Бога:

Благослови нас,
наш любий Христе,
Зло побідити, силу дай.
Засій в серцях
нам бажання чисте,
Кротко любити рідний край,
/2/ Щоб Україна могла радіти,
Христос родився: Славіте!

Текст співзвучний і нинішньому часові, а тому не втрачає актуальності для кожного краянина. Мати-Україна з кожною річницею народження Ісуса Христа має утверджуватися, возвеличуватися та радіти. Її загальнонаціональну втіху в єдиному і злагодженому збудженні виражають всі брати-українці, які населяють самобутні регіони Вітчизни. Цей оптимістичний дух висловлюється в унікальному, колоритному виспіві славословія Різдву:

/2/ Тутки лемки співають,
Подоляки іграють,
Волиняк щось міркує,
Бойко легко танцює,
Полтавець плясає,
Гуцул трембітає:
Тра-ра, тра-ра, тра-ра, тра-ра-ра!

Мотив єдності братів-українців звучить у колядках "Нині торжество Божого дитяти", "На Вкраїні дзвони дзвонять", "Ой на Вкраїні зорі засвітили" та ін. Усі друковані тексти оригінальні за змістом, часто-густо виспівуються за знайомими мелодіями. До окремих зразків подаються вказівки, на яку мелодію варто співати. Є в збірнику варіанти колядок з новими текстами "З неба зірка засвітила", "На Вкраїні дзвони дзвонять", "Над Чигирином зоря палає", "З'явилась, браття, добра новина!" та ін.

"Новий український колядник" завершується святковими побажаннями, що звучали в різних сторонах рідного краю, а крім того, як вказується в самій передмові до видання, кілька нових вітань виголошувалося, якщо колядували "на "Український червоний хрест", на інвалідів, на "Просвіту", Церкву або на інші благодійні цілі, вибираючи відповідне побажання. Тож завершальна частина пам`ятки містила спонукання наших краян до конкретних милосердних акцій, без яких успадкування духовності українського народу неможливе. І хоча кожен етнос має самобутні традиції, але українці своїми милозвучними колядками, щедрівками зачаровували, зачаровують і будуть зачаровувати світ. У них сподівання, що прийде днина, бо, де віща

Зірка гляне, там добро настане,
/2/ Буде щастя, буде доля,
ні раба, ні пана!
Ні раба, ні пана, ні важкого лиха,
/2/Радість люба між братами,
мир і злагода тиха.
Ой ти, ясна зоре,
не зайди за море,
/2/ Злинь на наші рідні ниви,
на степи, на гори!
На степи, на гори,
під селянські стріхи,
/2/ Сій на нас проміння щастя,
долі і потіхи!...

Тож нехай знову зазвучить оптимістично різдвяний пісенний хорал з творами, що раніше нищилися, переслідувалися, а нині перевидаються, повертаються до життя рівненською "Просвітою" ім. Тараса Шевченка як конкретний внесок у національне відродження України, у відзначення 2000-річчя Різдва Ісуса Христа традиціями і релігійною ревністю українців Волині, яких так уславлював наш земляк Улас Самчук.

---

[1] *Самчук Улас.* Живі струни. Бандура і Бандуристи. - Детройт - Канада, 1976.-С. 142-148.
[2] *Самчук Улас.* Волинь незабутня. Слово до ювілею 25-річчя Інституту Дослідів Волині у Вінніпезі // Літопис Волині, 1977-1978. -Ч.12.-С. 16.
[3] *Там само.* - С.16.
[4] *Український янтар*// Нариси з природи України. - Вип.І. Статті та розвідки акад. П.Тутковського. - К., 1920.
[5] *Самчук Улас.* Волинь незабутня. Слово до ювілею 25-річчя Інституту Дослідів Волині у Вінніпезі // Літопис Волині, 1977-1978. - Ч. 12. - С. 16.
[6] *Там само.* - С. 18.
[7] *Там само.*
[8] *Там само.* - С.19.
[9] *Самчук Улас.* На білому коні. Спомини і враження. - Вінніпег - Канада, 1980. -С. 160.
[10] *Там само.*-С. 158.
[11] *Дем'янчук Григорій.* По коліна вгрузлий у рідний грунт. Часопис "Волинь": джерела, постаті"// Волинь, 2001. - 26 січн.
[12] *Самчук Улас.* Наше село//Волинь, 1941. - 30 лист.
[13] *Самчук Улас.* Поля і танки//Волинь, 1942. -21 черв..
[14] *Самчук Улас.* Село, де серце відпочине//Волинь.
[15] *Самчук Улас.* Зовойовуймо міста//Волинь, 1941.

ПОДВИЖНИК НА НИВІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Ростислав Пилипчук

Сповнилася річниця смерті Федора Погребенника (29.VI.1929 - 10.I.2000) - провідного наукового співробітника Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України, головного бібліографа Національної парламентської бібліотеки України, лауреата Державної премії України ім.Т.Шевченка, заслуженого діяча науки і техніки України, доктора філологічних наук, професора, дослідника історії українського письменства, фольклору, літературної критики і журналістики, культуролога, автора численних праць про класиків нашої літератури (Т.Шевченка, І.Франка, М.Коцюбинського, Г.Стефаника, Л.Мартовича, О.Кобилянської та ін.) про письменників діаспори. Оглянути величезний обсяг зробленого вченим дає можливість бібліографічний покажчик, виданий у кінці його життя. Спицифічною мовою бібліографічного опису праця розкриває п'ятдесятилітній шлях дослідника - від його виступів у студентській пресі до останніх, майже шомісячних публікацій у лондонському журналі "Визвольний Шлях" - у тому виданні, бібліографічний покажчик якого склала група досвідчених працівників Національної парламентської бібліотеки України під керівництвом Ф.Погребенника. На цьому шляху - сотні публікацій у літературних і наукових виданнях України, Польщі, Франції, Румунії, Великобританії, десятки підготовлених і споряджених науковим апаратом видань класики (і не лише українською мовою, а й російською, болгарською та іншими мовами), літературно-критичних збірників, солідних монографій.

Від Чернівців, де Ф.Погребенник студіював українську філологію (його вчителями були відомі вчені О.Пулинець, В.Лесин, Роман та Анатолій Волкови, Я.Гордон. О.Гуля, О.Романець, О.Губар), де закінчив аспірантуру, розпочав свою наукову діяльність, через Львів, де в журналі "Жовтень" з'явилися його перші грунтовні статті про літературний процес на Буковині, до Києва, до Інституту літератури ім. Т.Шевченка - такі географічні координати його входження в українське літературознавство.

Цілеспрямований науковий шлях ученого, як свідчить покажчик його праць, умовно можна поділити на дві частини: чернівецький і київський, перший - локально-регіональний, другий - загальноукраїнський, з виходом поза межі України. Вступивши до Чернівецького університету (після закінчення середньої школи в м.Косові на Гуцульщині), молодий студент мав за своїми плечима творче спілкування з колекціонером М.Керницьким, поетом і прозаїком М.Капієм, відомим свого часу вчителем М.Базником, нелегальна на той час бібліотека якого і була одним з важливих джерел формування національного світогляду Ф.Погребенника. У Чернівцях (1948-1959 рр.), крім вчителів офіційних, він мав тісні контакти з культурними діячами-буковинцями, які пройшли сувору школу політичного життя під кількома режимами: австрійським, румунським, радянським. Це насамперед письменник і педагог, в'язень сталінських концтаборів І.Карбулицький, актор і режисер І.Дудич, лікар, скульптор і колекціонер буковинської старовини О.Шевчукевич, вчитель і актор Д.Онищук, письменники-емігранти К.Ластівка, М.Дошівник та ін. Немалу роль у житті Погребенника відіграла родина музикантів Орелецьких. Дочка художника Ю.Пігуляка, піаністка-педагог Орися давала йому уроки музики. В колі людей широкого мистецького зацікавлення пробуджувався і зростав потяг не лише до літератури, а й до мистецтва, з'являлися статті про художника М.Івасюка (у співавторстві з буковинським живописцем К.Дзержиком), про О.Кульчицьку, виникала внутрішня потреба реалізувати себе як співака і соліста університетського хору, яким керував молодий композитор і диригент С.Сабадаш.

Успішно закінчивши університет,

Ф.Погребенник як початкуючий літератор друкував вірші, нариси,. був прийнятий на роботу відповідальним секретарем університетської багатотиражної газети. Тут набув певного досвіду в галузі журналістики, виступав з критичними та літературознавчими статтями, гуртував навколо газети літературну молодь. На сторінках студентської газети друкував вірші С.Будного, Л.Кондрашенка, нариси Л.Барабана.

Журналістика не могла заглушити потягу до наукової праці. Як перспективного літератора його рекомендували до аспірантури на кафедрі історії української літератури університету, який закінчував. Роки навчання в аспірантурі - це не тільки напружена праця над дослідженням творчості на той час незаслужено забутого, наполовину забороненого Осипа Маковея, а й студії над літературним процесом Буковини загалом, зусилля, спрямовані на повернення нашій культурі багатьох письменників цього краю, збирання і опрацювання матеріалів про їх життя і творчість.
В цей період молодий допитливий літератор встановлює жваві контакти з письменниками Д.Лукіяновичем, М.Рудницьким - сучасниками О.Маковея, береться за фронтальний перегляд буковинської української преси, готує себе до педагогічної діяльності в університеті і паралельно наукової. Закінчуючи аспірантуру, Ф.Погребенник мав уже чимало наукових публікацій, завершену дисертацію, а також підготовлений до друку рукопис літературно-критичного нарису "Осип Маковей. Життя і творчість". Проте надії на захист дисертації, на отримання посади викладача Чернівецького університету розвіялись: причиною цього став донос в обком партії на Ф.Погребенника трьох доцентів, які звинуватили його в некласовому підході до літературних явищ, в ідеалізації письменника Сидора Воробкевича, якого до появи статті Погребенника в газеті "Радянська Буковина" (1956) офіційні ідеологи вважали ретроградним і таким, творчість якого не підлягає популяризації. Ситуація була настільки серйозною, що факт публікації статті розглядався одночасно на кафедрі та в обкомі партії. І хоч на кафедрі частина викладачів (О.Романець, С.Дігтяр) висловилися на захист автора, то все ж переважили голоси "проти". Звичайно, в тодішніх умовах годі було сподіватися, що "проскрибованого" аспіранта залишать на кафедрі. Призначення на роботу Погребенник не отримав. Влаштувався науковим співробітником в історико-краєзнавчий музей міста Чернівців, де пропрацював на користь музею протягом двох років.

Започатковані у чернівецький період життя праці - збірник історико-літературних досліджень "Юрій Федькович в розвідках і матеріалах", антологія поезії і прози "Письменники Буковини" (початок XX століття), підготовлені Ф.Погребенником у співпраці зі своїми учителями (О.Романець, А.Коржупова), колегами (М.Юрійчук, Г.Гуменюк, П.Ходан), що вийшли в Києві 1958 р., дисертаційна робота зблизили молодого вченого з відділом історії дореволюційної літератури Інституту ім.Т.Шевченка в Києві, завідуючий якого, відомий літературознавець О.Засенко запросив його на посаду молодшого наукового співробітника цієї установи. Відтоді й розпочався новий період творчої праці дослідника. У стінах цього інституту, переживаючи разом з іншими своїми колегами всі перипетії його складного буття, зокрема під диктаторською рукою директора М.Шамоти, проходила напружена, у багатьох випадках позбавлена свободи вільного вияву думки праця спочатку молодшого, а згодом старшого наукового співробітника, селянського сина, родом з Прикарпаття. Наприкінці 50-х - на початку 60-х років небагатьом вихідцям із західноукраїнських земель поталанило влаштуватися в аспірантуру, на роботу в наукові осередки Києва. У даному випадку вирішальну роль відіграла підтримка О.Засенка і академіка О.Білецького, тодішнього директора інституту, а також та обставина, що в особі Ф.Погребенника вони побачили перспективного і сумлінного працівника, який вже мав помітний творчий доробок.

Наукова діяльність вченого проходила на моїх очах, не раз наші зацікавлення перехрещувалися, навіть збігалися (наприклад, над дослідженням газети "Буковина", багато річників якої він законспектував, а я весь комплект забібліографував). Я відчував його прихильне ставлення до моїх наукових пошуків, його поради як старшого колеги багато важили в моїй науковій роботі, поглиблювали зацікавлення першоджерелами як базою будь-якого дослідження.

Захистивши 1960 р. кандидатську дисертацію, Ф.Погребенник протягом деся-

тиліть брав участь у виконанні всіх важливих колективних праць інституту: це шеститомне видання творів М.Коцюбинського (готував том листів, переживши радість і сум від спілкування з великим і розмаїтим естетичним світом письменника, який для тодішніх ідеологів був у багато дечому несприйнятливий). Мені запам'яталася розповідь Погребенника про осторогу М.Шамоти, висловлену О.Засенкові, М.Бернштейну та упорядникові тому листів "не гальванізувати листами М.Коцюбинського політичних трупів" (йшлося про таких діячів, як М.Грушевський. С.Єфремов, Є.Чикаленко, В.Леонтович, В.Дурдуківський та ін.). Вимушені купюри у цьому виданні, вилучення багатьох листів з нього - свідчення тих важких умов, у яких неможливо було всебічно представити творчість письменників-класиків, навіть у багатотомних, нібито академічно-наукових виданнях. І все ж участь у виданні "Творів" М.Коцюбинського була повчальною і корисною, ввела дослідника у царину розвитку української літератури східного регіону. Від буковинської проблематики він переходив до загальноукраїнської. Великою школою науково-текстологічної практики була праця над виданням п'ятитомного зібрання творів О.Білецького, яке здійснював відділ текстології під керівництвом М.Сиваченка. Ф.Погребенникові довелося готувати до друку частину матеріалів до першого тому (давньоукраїнська література), том шостий (зарубіжна література). А далі - десятки видань планових і позапланових спадщини класиків: Г.Хоткевич, О.Кобилянська, Є.Ярошинська, В.Стефаник, Л.Мартович; і як вияв найвищої продуктивності у цьому аспекті науково-едиційної діяльності - підготовка разом з великою групою науковців Києва і Львова капітального, першого в історії нашої культури п'ятдесятитомного зібрання творів Івана Франка, що зайняла п'ятнадцять років напруженої й складної з різних точок зору праці. Як член редколегії, відповідальний секретар видання, упорядник 5, 10, 16, 32, 34, 50 томів (окремі у співавторстві) він виніс на своїх плечах великий і відповідальний тягар: підготовка і коментування текстів, обговорення, часто гостро дискусійних томів на засіданнях відділу, спеціальної текстологічної комісії (голова М.Бернштейн), редколегії (голова Є.Кирилюк), на Вченій раді, у видавництві "Наукова думка", де кожний том проходив додаткову апробату. Сьогодні ми усвідомлюємо, що це видання, попри всю свою об'ємність і наукову добротність, у тих умовах не могло вийти національно повнокровним; через цензурні перешкоди в ньому не вміщено чимало художніх творів, публіцистичних та наукових статей, рецензій, що стосувалися подій і постатей, пов'язаних із визвольними змаганнями, ідеями назалежності і соборності України. Упорядницька діяльність Погребенника охоплює пошук першоджерел, їх текстологічний аналіз, вибір канонічного тексту, фахове коментування. Причому йдеться не лише про видання українською мовою, а й російською (вчений підготував том прози М.Коцюбинського російською мовою, три томи І.Франка цією ж мовою, виступив ініціатором публікації новел Стефаника російською, болгарською, французькою та іспанською мовами, спорядивши ці видання вступними статтями). Як на мій погляд, у галузі публікації класичної спадщини Ф.Погребенник як текстолог розробив не практикований в нас до нього багатомовний принцип подачі одного визначного твору національної літератури мовою оригіналу та в перекладі на інші мови із включенням усіх існуючих трасформацій. Так, вірш "Каменярі", що склав цілу антологію ("Наукова думка", 1983), вміщено в 67 перекладах різних авторів 37-ма мовами; пролог до поеми І.Франка "Мойсей" ("Народе мій", Львів, 1989) поданий, крім української, у 52 перекладах 30-ма мовами народів світу. Хрестоматійні твори Франка завдяки одержимій праці упорядника зазвучали як високомистецькі присвяти рідному народові, здатні запалити серця людей інших національностей.

Коли ж до підготовлених ученим окремих книжок класики додати численні публікації історико-літературних матеріалів у періодиці (автобіографії, спогади, листи, щоденники), то матимемо широку картину уподобань і пошукових зусиль автора в галузі пріоритетного для науки оприлюднення багатих духовних скарбів народу, їх осмислення. Ф.Погребенник був одним з найактивніших дослідників і публікаторів цінних пам'яток нашої культури, про що свідчать надруковані ним спогади Є.Чикаленка, Г.Журби, П.Богацького та інших, які могли з'явитися тільки в роки незалежності України.

Бібліографічний покажчик фіксує значний доробок Ф.Погребенника у галузі історії української літератури, естетичної думки, журналістики, фольклористики. Всі ці грані наукової праці автора часто йшли паралельно і взаємно доповнювалися, розкриваючи цілісний особистий внесок вченого в історію рідної культури. Три "Історії української літератури": у восьмії томах (1967-1971), у двох томах (1987) і новостворена в час незалежності «Історія української літератури XX століття» у двох книгах (1995) містять його історико-літературні розділи про художній процес переважно на західноукраїнських землях, огляди літературної критики і журналістики кінця XIX - початку XX ст., відбивають як досягнення, так і вади тогочасної наукової думки. Особливо це стосується авторів восьмитомної історії літератури, на якій, як і на багатьох інших працях того часу, негативно позначилися вульгарно-соціологічні оцінки художніх явищ, неповнота охоплення цілого ряду талановитих письменників, котрі були вилучені з літературного процесу з політичних міркувань. Як дослідник естетичної думки, один з авторів грунтовної "Історії української літературної критики. Дожовтневий період", що вийшла за участю і редагуванням П.Федченка (1988), Ф.Погребенник представив творчі портрети Осипа Маковея, Льва Турбацького, Михайла Мочульського, Івана Труша, Антона Крушельницького, Василя Щурата, Миколи Сумцова, Миколи Вороного, окреслив помітний внесок цих постатей у теорію та історію даної галузі науки.

На мою думку, дослідник збагатив і збагачує наше літературознавство своїми критичними нарисами та монографіями про І.Франка, В.Стефаника, Г.Хоткевича, О.Кобилянську тощо, що видані окремими книжками та побачили світ як вступні статті до публікацій класики.

Едиційно-наукова діяльність одного з ветеранів інституту за роки незалежності поширюється на раніше заборонені терени: на спадщину письменників, які жили поза межами України, емігрували, вилучалися з історії літератури. Йдеться про Б.Лепкого, В. Королева-Старого, М.Матієва-Мельника, П.Богацького, І.Боднарчука, Міру Гармаш, Яра Славутича, Г.Журбу, до видання і осмислення спадщини яких причетний Ф.Погребенник.

Різнобічну діяльність ученого не можна уявити без його тривалої і плідної співпраці з енциклопедичними виданнями: перше і друге видання УРЕ, УРЕС, Шевченківський словник, Літературознавчий словник-довідник, а також Енциклопедія української діаспори, Літературно-мистецька енциклопедія Буковини, що готуються до друку. За співпрацю з УРЕ, в якій він був консультантом з питань історії української літератури, отримав подяку від головного редактора цього видання академіка Миколи Бажана. Особливо багато зусиль як член редколегії та один з найактивніших авторів Ф.Погребенник доклав до УЛЕ, протягом чотирьох років керуючи відділом "Українська літературна енциклопедія", разом з колегами розробляючи основні засади цього надзвичайно важливого для нашої культури колективного дослідження. Зафіксовані у покажчику статті автора з питань літератури і журналістики складають вагому й об'ємну частку І і III томів, що досі вийшли, і, сподіваюсь, будуть доповнені двома наступними. Участь наукових співробітників академічних установ у енциклопедичних виданнях повинна складати невід'ємну частку їх творчої активності, тим більше в даний час, коли є широка можливість об'єктивно представляти нашу науку, історію, культуру, визвольні змагання в Україні і на землях, де проживають українці.

Ще одна грань наукових студій Ф.Погребенника - його виступи на теми бібліографічні. Тут і рецензії на бібліографічні покажчики, і роздуми про започатковані публікації з питань книгознавства, і укладання реєстру української друкованої продукції, зрештою спорядження і редагування покажчиків ("Бібліографія творів В.Стефаника, перекладених слов'янськими мовами", вміщена в книжці автора "Василь Стефаник у слов'янських літературах". Київ, 1976; "Василь Стефаник. Покажчик літератури за 1961-1981 рр.". Львів, 1985; "Яків Струхманчук. 1884-1937". Київ, 1993). В цій галузі дослідник виявляє себе результативно, працюючи за сумісництвом головним бібліографом Національної парламентської бібліотеки України.

Як видно з покажчика, продуктивними є виступи автора в галузі фольклористики, присвячені історії виникнення і побутування українських народних пісень, національних гімнів, насамперед тих, що за тоталітарного режиму були заборонені. Йдеться

про пісні історичні, стрілецькі, повстанські, що супроводжували національно-визвольні змагання нашого народу. Опубліковані окремими книжками ("Наша дума, наша пісня", 1991; "Чуєш, брате мій... Пісні братів Лепких", 1996), оприлюднені в українській та зарубіжній пресі ("Літературна Україна", "Народна творчість та етнографія", "Музика", "Визвольний Шлях"), спопуляризовані на першій програмі радіо (програма Ф.Погребенника та Лесі Білаш "Шануймося, друзі") нариси-дослідження фольклориста стали часткою нашого культурного життя, розширюють нашу національну пам'ять. У видавництві "Музична Україна" недавно анонсувалася нова праця "Ой у лузі червона калина", але, на жаль, внаслідок кризи вона не побачила світу.

Із студентських часів літератор займається колекціонуванням рідкісних видань класики, пісенників, рукописів художніх творів письменників, іконографічних матеріалів. Свого часу це було вельми небезпечне заняття. Навіть за безневинні книжечки львівської "Просвіти" можна було постраждати. Погребенник же мав відвагу збирати періодичні видання і книжки патріотичного змісту, націоналістичного спрямування, наприклад, Донцовський "Літературно-науковий вісник", журнал "Дзвони", щорічник "Дніпро", твори поета-емігранта О.Бабія, Б.Лепкого, Є.Чикаленка, С.Єфремова, М.Грушевського та ін. Зібрана колекція стала основою для літературних виставок у музеях та бібліотеках Львова, Івано-Франківська, Луцька, Тернополя, Києва. Протягом останніх років такі виставки супроводжували відзначення ювілеїв О.Кобилянської, Л.Мартовича, Б.Лепкого, організованих Літературним музеєм, Архівом-музеєм літератури і мистецтва, Державним музеєм книги і друкарства, Національною парламентською бібліотекою України. Каталоги виставок з колекції Ф.Погребенника, представлені у покажчику, виявляють ще одну грань його діяльності як колекціонера. Чимало цінних іконографічних документів з колекції опублікував журнал "Слово і час", зробивши їх доступними широкому загалові читачів. У покажчику знайшли відбиття матеріали, що ілюструють художні новели і документальні нариси автора, його культурно-просвітницьку працю як організатора і ведучого лекторію "Визначні жінки України", що вже сім років існує на базі Просвітянської бібліотеки Київського будинку вчителя.

Фіксуючи різноманітні форми наукової праці дослідника, покажчик дає ключ для орієнтації щодо сприйняття підготовлених ним видань художньої літератури, наукових збірників, авторських літературно-критичних нарисів і монографій в Україні та за кордоном. Наукова громадськість, шанувальники красного письменства жваво реагували і реагують на публікації Ф.Погребенника, відчуваючи їх новизну, історико-культурне значення, цінуючи серйозний професійний рівень упорядкованих ним текстів, глибоке проникнення автора в творчу лабораторію досліджуваних ним митців, із зацікавленням ставлячись до багатої документальної бази, часто вперше уведеної в дослідницький обіг його праць. Здається, жодне підготовлене текстологом видання, жоден упорядкований ним збірник, не кажучи про власні студії автора в галузі історії української літератури, міжлітературних взаємин, не пройшли непоміченими рецензентами. Чимало відгуків з'явилося у поважних періодичних журналах як в українських, так і в зарубіжних часописах. Це, зокрема, стосується праць ученого про І.Франка, В.Стефаника та ін.

Незважаючи на велику, напружену працю автора у попередні десятиліття його діяльності, зважуюся висловити думку, що розквіт його наукової діяльності припадає на роки незалежності України: понад десять окремих публікацій у галузі літературознавства, видання художньої спадщини, досліджень з фольклористичної ниви, розробки наукових проектів щодо багатотомного оприлюднення українських мемуарів, підготовка і видання під грифом Національної парламентської бібліотеки України у співавторстві з бібліографом О.Приходько п'яти випусків бібліографічного покажчика українських письменників діаспори, публікації багатьох важливих пошукових статей і розвідок, архівних матеріалів на сторінках журналу "Слово і час", "Визвольний Шлях", інших часописів, організація і проведення протягом семи років літературно-мистецького лекторію "Визначні жінки України", фольклорно-музичний щотижневий дворічний цикл радіопередач про народні пісні, зрештою, участь у хоровій капелі НАН України і гастролі у складі цього колективу по Прикарпаттю та Польщі - це,

погодьтеся, велике навантаження на одну людину, може навіть завелике, не кожному під силу. І от що дивно: хоч нелегко працювати, не маючи надії, що твоя праця побачить світ, хоч зараз рідко яке видання винагороджує автора, та все ж справжні вчені-патріоти не втрачають духу, не чекають кращих часів, а сьогодні стають до щоденної наукової праці там, де вони найбільш потрібні, і жнуть свій скромний сніп, працюючи і за тих, які скаржаться, нарікають і мало що роблять. Перейнявши від батьків, працелюбних селян, їх одержимість (треба було вивести в люди чотирьох дітей!), син хлібороба, ставши вченим, виявляє велику невтомність, орючи і засіваючи добротним зерном літературну ниву, збирає щедрий врожай. Енергія, в силу обставин стримувана в попередні десятиліття, коли над чесними вченими тяжіло багато небезпек і осторог, вабила новим джерелом в умовах розкутості думки, вільного волевиявлення своїх поглядів, громадянської позиції. Таке відродження, оновлення зараз переживають багато дослідників, прагнучи використати можливості вільного вияву свого духу, свого таланту на користь науки і культури незалежної України.

.Сімдесят років життя вченого, п'ятдесят з них припадало на літературно-наукову працю, спочатку у студентських роках, потім в аспірантських, а з 1959 р. в науково-дослідному столичному інституті, де відбулося остаточне формування науковця в колективі поважних, заслужених учених, які були добрими порадниками Ф.Погребенника, підтримували його на складному шляху в науку.



ЦЕРКВА І ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Олексій Шуба

Взаємодія етнонаціональних і конфесійних чинників в Україні відбувалася, зокрема, у сфері культури і художньої творчості. Адже релігія здійснювала значний вплив на культурно-мистецьке життя українського народу.

Віддаючи належне внеску інших релігій у розвиток національних культур народів, зауважимо, що в українських землях найбагатшу історико-культурну та духовну спадщину залишило православ'я. Воно стало для українців "синонімом культури" (О.Субтельний). Справді, православна церква значною мірою причетна до розвитку писемності, вітчизняної архітектури, живопису, музики. І хоча українське православ'я тривалий час структурно належало до Російської православної церкви, на його основі були створені мистецькі твори різних жанрів, які мають яскраво виражені українські національні риси.

Найбільш помітним взаємозв'язок етнокультурних та конфесійних чинників на українському грунті був у таких сферах як архітектура, церковний живопис, спів.

Однією з традиційних форм національної культури, як відомо, є архітектура. Більшість архітектурних пам'яток України, що збереглися до наших днів, - це культові споруди.

Храми, собори, церковні архітектурні ансамблі, окрім безпосередньо культового призначення, виконували чимало світських функцій. У них проводилися збори населення, відбувалися публічні виступи, які в суворі часи зміцнювали дух народу, його патріотичні почуття, тут благословляли воїнів на битви тощо. Для віруючих вони були місцем спілкування, задоволення не лише релігійних, а й

естетичних потреб, для державних і церковних діячів служили усипальницями.

Храми, собори, монастирі нерідко ставали центрами національної культури, де велися літописання, розвивалася книжкова справа, створювалися і зберігалися значні культурні цінності, зокрема унікальні ікони, начиння, предмети декоративного мистецтва.

Церковні і монастирські стіни нерідко являли собою досить надійні фортифікаційні споруди, служили серйозною перешкодою на шляху завойовників. Наприклад, у період монголо-татарського нашестя для захисників Києва останнім рубежем оборони стала Десятинна церква, яку після тривалої осади було зруйновано і спалено.

В Русі-Україні знаменні події здавна відзначалися зведенням нових храмів. Так, Софійський собор у Києві було закладено на пам'ять про перемогу руських воїнів над печенігами, дзвіниця Успенського собору в Харкові - на честь перемоги Росії у Вітчизняній війні 1812 р. Храми будувалися також на честь національних героїв, святих, релігійних свят. В одній лише Київській губернії налічувалося колись 415 так званих Успенських церков, споруджених на честь свята Успіння Пресвятої Богородиці [1].

Церковне будівництво в Україні почалося ще до офіційного запровадження християнства. У IX ст. на Аскольдовій могилі у Києві була церква св. Миколая, за часів княгині Ольги - церква пророка Іллі.

Після запровадження християнства в Русі-Україні почалося активне храмове будівництво. Спочатку церкви були дерев'яними, оскільки їх будувати швидше, ніж муровані. Першим мурованим храмом в Україні була Десятинна церква (996 р.).

Перш ніж склалися власні національні традиції, у культовій архітектурі Русі-України певний час домінували форми, способи і методи, характерні для Візантії. Одначе, завдяки творчому переосмисленню місцевими майстрами візантійських способів будівництва храмів, умілому використанню власного будівельного досвіду, впливу народної архітектури, візантійський стиль зазнав суттєвих змін. Уже через кілька століть архітектура православ'я змінилася до невпізнанності. У ній сформувався новий стиль з домінуванням національних архітектурних форм. Це були не копії візантійських та грецьких храмів, а споруди, які відбивали своє, національне розуміння архітектурної краси. Російський дослідник О.Іпатов зазначає, що "історична динаміка розвитку української архітектури, також як і російської, свідчить про те, що кам'яне будівельне мистецтво, пов'язане спочатку із зведенням культових споруд, що вбирали в себе елементи візантійської архітектури, розвивалося на основі національних традицій"[2].

Найбільшою мірою національні риси проявлялися у спорудженні храмів на честь місцевих святих. Ці культові споруди, як правило, мали багате декоративне вбрання, прикрашалися різьбленням по дереву, рослинними і геометричними орнаментальними розписами, що відповідало національним смакам українців. Софія Київська, наприклад, збудована у XI ст. у візантійському стилі, внаслідок пізніших реставрацій набула, особливо ззовні, рис української національної архітектури (цегляну кладку було відштукатурено, побілено, на вікнах з'явилися наличники).

Як відомо, східні слов'яни здавна жили на місцевості, багатій лісами. Вони були гарними майстрами, широко використовували дерево у будівництві, створюючи свої традиції дерев'яної архітектури. Хоча дерево як будівельний матеріал значно поступалося цеглі та каменю, місцеві архітектурні традиції були досить стійкими, тому елементи дерев'яної архітектури нерідко переносилися на кам'яні споруди.

Разом з тим очевидним був позитивний вплив Візантії на розвиток вітчизняної архітектури і вдосконалення будівельної техніки. Від грецьких майстрів, що прибули в Русь-Україну разом із священиками та єпископами, українські майстри запозичували технічні способи цегляної і кам'яної кладки стін, побудови церковних зводів, здійснення купольних покриттів. Крім того, вони оволодівали технікою прикрашування церковних споруд фресками, мозаїками, різьбленням по каменю.

Традиційний варіант візантійського храму, як відомо, являв собою квадратну цегляну або кам'яну споруду, розташовану по осі захід-схід, розділену чотирма внутрішніми колонами на дев'ять частин, які у своїй основі утворювали рівносторонній хрест. Вгорі храм завершувався дахом з куполами. У східних слов'ян така канонічна схема побудови храму

зазнала змін, внаслідок чого на їхніх землях з'явилося чимало храмів з індивідуальними пропорціями - різних за розміром і висотою, кількістю і формою куполів тощо.

Однією з архітектурних особливостей українського храмового будівництва була багатокупольність. На відміну від візантійської культурної традиції, яка передбачала завершення церковної споруди овальним куполом, в Русі-Україні було прийнято вінчати храми невеликими загостреними догори полум'яподібними куполами, які ставилися на подовженій круглій "шиї". Виняток становлять храми, збудовані в період феодальної роздробленості. Якраз у цей час у давньоруському кам'яному зодчестві з'являються нові стилістичні напрями та архітектурні школи, зокрема Київська, Переяславська, Чернігівська, Волинська, Галицька та ін.[3].

У період монголо-татарської навали багатокупольний стиль у церковній архітектурі теж поступово зазнає змін. Будуються храми невеликих розмірів, одноглаві, куполи споруджуються у формі шолома. Після повалення монголо-татарського ярма православне храмове будівництво знову набуває попередніх національних рис, відновлюється багатокупольний стиль (від 3-7 до 25 куполів).

Кількість куполів на православних храмах звичайно була не довільною, а символічною. Так, 3-купольні храми символізували три церковні іпостасі, 5-главі церкви - Христа з євангелістами, 7-главі - сім дарів Святого Духа, 9-главі - дев'ять чинів сил небесних і дев'ять чинів святих угодників, 13-главі - Христа і дванадцять апостолів.

З кінця XV ст. на новій основі відродився архітектурний шатровий стиль, відомий в Русі-Україні ще з дохристиянських часів. Якраз у такому стилі давньоруські язичники будували свої капища. Поширення цього архітектурного стилю у храмовому будівництві пояснюється живучістю серед народу традицій, пов'язаних із родоплемінними культами, вмінням поєднувати способи вітчизняного дерев'яного і візантійського цегляного та кам'яного храмового будівництва. Не випадково російський патріарх Никон, який намагався повернути вітчизняні архітектурні форми до візантійських зразків та зблизити слов'янську культуру з грецькою, заборонив храмовий шатровий стиль, вбачаючи у ньому світськість та язичництво.

З підпорядкуванням Київської митрополії Російській православній церкві національні традиції у церковному зодчестві України послаблювалися, поступаючись російським. Кращі архітектори з України залучалися до роботи в Росії. Особливо помітна в московській архітектурі XVIII ст. постать українця І.Зарудного. Є обгрунтовані припущення фахівців, що він збудував у Москві немало культових споруд, зокрема такі, як храм Тихвінської Богоматері у Донському монастирі, собор Заіконоспаського монастиря, церкви Знамення, Івана Воїна та ін.

Прозахідні орієнтації Петра І призвели до посилення західного впливу і поступової втрати українською та російською архітектурою своєї самобутності. Новий бароковий стиль став панівним не лише у світському, а й у церковному будівництві. Але своєрідність вітчизняного церковного будівництва при цьому остаточно не вироджувалася, а збагачувалася досягненнями класичної західноєвропейської архітектури. Характерною рисою кращих зразків церковного зодчества цього періоду було вдале поєднання досягнень національного світського і храмового будівництва з надбаннями зарубіжної архітектури.

Одначе з часом зодчі знову повернулися до архітектурних форм, які поєднували у собі різні національні стилі, що тяжіли до старослов'янського зодчества та візантійських церковних зразків. Про самобутність українського церковного архітектурного стилю, передусім дерев'яного храмового будівництва, свідчать іноземці, які побували в Україні. В описах подорожі по Галичині чеського письменника Карла Владислава Запа у 1838-1839 рр. є такі свідчення: "Архітектурний стиль русинських селянських церков, найчастіше дерев'яних, є оригінальний і дуже мальовничий. Рідко котра не має принаймні однієї прегарної бані; часто триповерхові бані, з яких середня вища і гарніша. Коло церкви стоїть дерев'яна дзвіниця, скрізь одного взірця, звичайно, трохи привітніша, ніж більшість дерев'яних дзвіниць старих костьолів у Чехії. Всі ці дерев'яні церкви бувають твором простих теслярів, котрі також чимало прикладають рук до різьбярського мистецтва прикрас Храму Божого. Внутрішній вигляд такої церкви буває кращий, понад сподіванки, спеціально на іконостасі переважає мис-

теька різьба ясного кольору, позолочена і пофарбована"[4].

У 20-30-і роки та наприкінці 50 - на початку 60-х років XX ст. вітчизняна храмова архітектура зазнала значних втрат. Було зачинено і зруйновано десятки тисяч церков, втрачено традиції вітчизняної церковної архітектури та фахівців храмового будівництва. Наступність у вітчизняному храмобудуванні перервалась майже на сім десятиліть.

Лише у 70-х роках з'явилися перші повідомлення про будівництво нових храмів. Одначе на церковних будовах цього періоду позначилися як відсутність засобів, так і втрата традицій. Їх архітектура мала занадто утилітарний характер і була далекою від краси й багатства форм давньоукраїнського церковного зодчества.



Софійський собор в Києві. Перша пол XI ст.

Таким чином, історичні епохи, національні традиції накладали на церковну архітектуру України досить помітний відбиток. У ній основні риси монументального кам'яного зодчества завжди поєднувалися із національними та місцевими традиціями. Завдяки обдарованості і таланту наших далеких предків, вмінню відчувати і розуміти прекрасне у церковному будівництві створено немало унікальних споруд, які милують око сучасників довершеністю і неповторністю своїх форм.

Серед видів національного мистецтва, тісно пов'язаних з релігією, був церковний живопис. Тяжіння українців до прекрасного виявилося не лише у створенні красивих архітектурних форм церков, а й у внутрішньому убранстві храмів. Основу цього убранства складали розписи на біблійні сюжети, ікони із зображенням Христа, Божої Матері, святих та угодників, які мали постійно нагадувати про них, створювати враження їхньої безпосередньої присутності.

Іконографічне мистецтво через наочно-художні образи здавна впливало на свідомість і почуття православних українців, допомагало їм у розумінні сутності Біблії, церковної догматики. Воно виконувало роль "відчутного на дотик богослов'я", "сприйнятої зором проповіді". Як підкреслює А.Жуковський, "ікона ніколи не була самим лише мистецтвом, вона частина богословії, бо концентрує у собі літургічність, зв'язок із Святим Письмом, ученням Східних Отців, Вселенськими Соборами. Вона - зображальне вираження богословії"[5]. Православні українці, на відміну від католиків, у яких церковні розписи служили не так предметом поклоніння, як простою ілюстрацією біблійних сюжетів, здавна вважали ікони джерелами Божої благодаті і шанували їх нарівні із Святим письмом. Ікона та церковний живопис з'явилися на східнослов'янських землях разом із християнством. Візантійський канон, за яким писалися ікони, складав систему принципів, норм, правил щодо змісту, композиції, пропорцій, форми, техніки виконання живописного твору.

У Візантії ікономалювання здійснювалося за зразками визнаних майстрів, затвердженими патріархами чи імператорами. Ці зразки або їх фрагменти тиражувалися і широко використовувалися у написанні ікон.

Регламентуючи процес створення ікони, починаючи з первинної обробки дошки чи полотна до композиційного і кольорового вирішення, приготування фарб, послідовності їх використання, канон вимагав від художників дотримання встановленого церквою ідеалу. Зображення ікони мало бути без об'єму, глибини та просторової перспективи. Якраз тому між іконографічними творами, при всій їх відмінності та особливостях, є велика схожість.

Якщо для початківців чи посередніх живописців канон був одним із засобів оволодіння необхідною технікою написання ікон, то творчість видатних художників він дещо стримував, оскільки залишав мало місця для реалізації їх власних творчих задумів. Із живописних шедеврів світового ми-

стецтва, серед яких важливе місце займають полотна, створені у церковних та монастирських майстернях, особливо цінними є ті, що зберігають індивідуально неповторний, самобутній почерк митця, оригінальність художнього рішення.

Відомо, що спочатку ікони привозилися в Русь-Україну із Візантії, Балкан та Криму. Але з розвитком вітчизняного храмобудування та поширенням впливу християнства вони згодом не в змозі були повністю задовольнити потреби українського населення. Тому цілком закономірно постало питання про започаткування власного іконописання.

Першими вітчизняними іконописцями були ченці Києво-Печерської лаври Алімпій і Григорій, які навчилися іконописанню у грецьких художників. За підтримки митрополита Іларіона у Києві було створено іконописну школу [6].

Київська школа іконопису мала свій неповторний стиль, свої відмінності від шкіл, які пізніше з'явилися в Суздалі, Новгороді, Полоцьку, Володимирі, Ростові, Москві та інших містах. Мистецтвознавець Д.Степовик так характеризує головні ознаки та особливості київських ікон - "тривимірність, пряма перспектива, теплий колорит, тонка згармонізованість барв, їх тональні переходи, наближення ликів святих до рис місцевого населення"[7].

Справді, місцеві майстри почали поступово відходити від візантійських іконописних традицій і створювати національні самобутні шедеври церковного живопису. На українському грунті візантійська іконографія втратила властиву їй абстрактність, грецький тип зображення божества та святих і набула національних рис. Уже в іконі "Велика Панагія", авторство якої приписується Алімпію, зображення Богородиці більше було схоже на слов'янський тип жінки, ніж на візантійський. Шанований слов'янами святий Миколай теж зображувався на іконах із слов'янськими рисами. "Цей чистокровний грек писав російський історик Б.Греков, - під пензлем руських майстрів перетворився на типового руського діда, рішуче позбавленого всіх своїх національних ознак"[8].

З часом у церковний живопис, окрім національних елементів, все більше проникали сюжети світського змісту, з'явилися зображення святих на тлі місцевих пейзажів, реальних людей у домашній обстановці, вдягнутих у національний одяг. На іконописних полотнах, виконаних ще у часи Київської Русі, наприклад у Софії Київській, можна побачити сцени із життя та побуту українського населення. У розписах Троїцької церкви Києво-Печерської лаври використана соковита кольорова гама, рослинні елементи, зображення міфічних тварин, елементи українського національного одягу.

У період феодальної роздробленості в давньоруському іконопису візантійські впливи були ще сильними, одначе поряд із загальнонаціональними формами вже досить чітко проявлялися регіональні та місцеві ознаки. Тематика живопису все більше виходила за церковні рамки, частіше з'являлися полотна на історичну та світську тематику.

За часів монголо-татарського поневолення українська ікона зазнала змін відповідно до особливостей історичної доби, але національної специфіки не втратила. Зберігаються місцеві елементи, на іконах поруч з Ісусом Христом та Богородицею зображаються святі слов'янського пантеону, зокрема Борис і Гліб, печерські угодники тощо. Але домінуючою в цей час стає тема Богородиці, яка у народній уяві символізує покровительство та заступництво. В іконних зображеннях Божої Матері, як правило, домінує смуток. "Богородиця, справді, на православних іконах Середньовіччя, - підсумовує Д.Степовик, - ніколи не є весела чи усміхнена, але від ступеня її засмученості можна вирахувати той чи інший громадянський (і особистий) настрій, який втілював маляр через вираз і почуття Богородиці"[9]. Крім того, в Україні з'явилося тоді чимало ікон, які символізували народну героїку. Незважаючи на значний відрив української ікони від візантійського коріння, наповнення її світськими та національними елементами, вона не переставала бути предметом поклоніння.

Аналогічні процеси, пов'язані з проникненням національних рис у іконопис, мали місце не лише в Україні, а й у Росії. Одначе російська церква не раз вживала заходів, щоб не допустити домінування національних, світських елементів над релігійними, перетворення живопису на суто світське заняття. Так, на Стоглавому соборі 1551 р. було прийнято спеціальну постанову про церковно-держав-

ну регламентацію іконографії, якою передбачалося написання ікон, "як грецькі іконописці писали". Патріарх Іоаким теж суворо засуджував реалістичні мотиви в іконографії і вимагав неухильного дотримання візантійських канонів. Церковний собор 1667 р. своїм рішенням визначив строгі рамки релігійного живопису та іконопису. А царська грамота, яка з'явилася двома роками пізніше, також приписувала художникам повернутися до старих іконографічних традицій. Проте, незважаючи на всілякі заборони, світські, реалістичні тенденції у російському церковному живопису теж пробивали собі дорогу. Утвердженню українського стилю у російських світських і церковних живописних творах сприяла творчість художників з України В.Боровиковського та Д.Левицького.



Оранта. Мозаїка склепіння головного вівтаря Софійського собору в Києві. Перша пол XI ст.

В українців з часом ікони проникли із храмів у побут і стали не тільки предметом поклоніння, але й своєрідною прикрасою житла. Будинок без ікон вважався ними порожнім і нечистим. Причому "домашні ікони" нерідко розміщувалися не лише всередині житла, але й на господарських спорудах, вулицях та площах. Вони були постійними супутниками життя: їх брали у походи, подорожі, без них не обходилися весільні і поховальні обряди, світські і релігійні свята, інші події. В разі стихійного лиха чи пожежі православні віруючі повинні були передусім рятувати ікони. У шанобливому ставленні до ікон віруючі українці вбачали свій духовний зв'язок із зображеними на них персонажами. Крім того, ікони були для них символами моральних принципів, милосердя, добра, любові.

В українців здавна існував звичай дарувати чи заповідати ікони храмам, внаслідок чого чимало з них перетворилися на скарбниці національних релігійних святинь. Вбрання храму, численні ікони, позолота завжди привертали увагу віруючих своєю красою та урочистістю.

В Україні було прийнято прикрашати ікони різьбленням та національними вишиваними рушниками. У деяких регіонах ікони прикрашали спеціальними рушниками, церковними символами та атрибутами.

У зв'язку із значною побутовою потребою в іконах їх виготовленням займалися не лише професійні, але й самодіяльні художники, світські ремісники, які з часом перетворили іконопис на своєрідний промисел, "богомазство". Вони тиражували ікони, які не мали ніякої художньої цінності. Цей промисел, продукція якого далека від вимог церковних іконописних канонів і від мистецтва взагалі, існує й досі.

Звичай вшанування ікон протягом століть настільки глибоко проник у побут українців, що навіть сьогодні і віруючі й невіруючі зберігають вдома ікони, вважаючи їх атрибутом національного інтер'єра, пам'яттю про рідних та близьких. Наявність "хатніх ікон" є національною особливістю української народної культури. Українська ікона стала невід'ємною часткою не лише української, а й світової образотворчої культури. Втім, через свою трагічну історію Україна чимало втратила своїх художніх цінностей, передусім ікон.

Таким чином, аналіз українського іконопису засвідчує досить вдале поєднання загальнохристиянських ідеалів з домінуючими в той чи інший історичний період національними та місцевими особливостями. Деякі ікони, з'явившись спочатку як регіональні чи місцеві (Києво-Печерська, Почаївська, Вишгородська, Переяславська, Чернігівська та ін.), набули з часом загальнонаціонального значення і вшановувалися на всій території Київської Русі. Незважаючи на місцеві відмінності, у них було чимало спільних рис з іконами візантійськими і загальноукраїнськими.

Нині іконописні традиції в українському православ'ї поступово відроджуються, створюються школи, майстерні, які забезпечують іконами храми та віруючих.

Поширення християнства на східнослов'янських землях завжди супроводжувало-

ся його взаємодією з таким видом національної художньої творчості, як спів. Церковний спів у Візантії, в основі якого лежала християнська догматика, на той час мав досить струнку і довершену систему. Київська Русь, як стверджують дослідники, отримала з Візантії таке пісенне надбання: 1) богослужбовий ритуал, 2) тексти церковних піснеспівів у слов'янському перекладі, 3) систему осьмоголосся, тобто розспіву цих текстів на вісім різних "гласів" з чергуванням по тижнях при богослужінні і 4) прийоми розспіву окремих піснеспівів[10].

Одначе без наближення візантійської церковної музики до звичного для слов'ян ладу та інтонування вона не могла набути широкого впровадження. Тому подальший розвиток культової практики українського православ'я характеризувався пристосуванням візантійського церковного співу до національних особливостей пісенної культури східних слов'ян. У грецькі церковні наспіви поступово проникали елементи народної пісні, внаслідок чого в культурі з'явилося унікальне явище - українські духовні піснеспіви. І.Огієнко зауважує, що "пісня наша дуже одбилась і на церковнім співанні; так прислухайтесь до Лаврського співу і ви там розпізнаєте мотиви і наших народних пісень і наших старих козацьких дум"[11].

Як свідчить літописець, перше знайомство східних слов'ян із церковним пісенним мистецтвом почалося з того, що настоятель Києво-Печерського монастиря Феодосій дізнався від ченця студистського монастиря Михайла про церковні піснеспіви й записав, "як треба співати пісні монастирські". Поки в Київській Русі не з'явилися свої фахівці, підготовлені у спеціальній школі, мистецтву церковного співу навчали грецькі ченці та вчителі. У Києві, наприклад, співав "царський хор", привезений Володимиром із Візантії. Наслідуючи грецьку богослужбову традицію, східні слов'яни, на відміну від західних, у яких церковна служба супроводжувалася органною музикою, теж не застосовували у церкві музичного супроводу.

Перші церковні наспіви в Русі-Україні записувалися спеціальними грецькими знаками, які називалися знаменними. З часом візантійський лінійний нотний запис було замінено винайденою українськими фахівцями знаменною нотацією, яка налічувала до вісімдесяти знаків.

В українському православ'ї поступово утверджувався національний стиль співу - знаменний розспів, тісно пов'язаний з мотивами народних обрядових пісень, билин. Він був перехідною формою від суто візантійської пісенної традиції до слов'янської і засвідчував поступове "обрусіння" грецької культури. Згодом у регіонах з'явилися різноманітні способи інтерпретації знаменних розспівів. Виконання культових пісенних творів у православних церквах України відбувалося у злагоді з місцевими традиціями співу, що надавало їм неповторної самобутності. Один із мандрівників, що побував у Києві на богослужіннях, був у захваті від того, що псалми та інші духовні пісні виконувалися "близькою народу мовою" і навіть пропонував повчитися "простоті у справі прославляння Бога" [12].

Однією з характерних особливостей православного культового співу в цілому і українського зокрема було те, що провідна роль належала не мелодії, як у католицизмі, а слову. Музика відігравала допоміжну роль. Православний церковний спів - це передусім словесний текст, зміст якого передавався і підсилювався з допомогою музичних засобів. Він не сприймався окремо від молитви. Мелодія і зміст у православних піснеспівах виступають як єдине ціле при домінуючій ролі тексту. Мелодія мала дещо другорядне значення, вона лише супроводжувала текст. Якраз вона створювала у віруючих молитовний настрій, налаштовувала на спілкування з Богом. У церковному співі рух відбувається від змісту до форми, від тексту до мелодії. "Рух голосу" має супроводжуватися "рухом душі", спрямованої до Бога. Ось чому церковний спів називався "співаючим богослов'ям". Один з дослідників церковної музики А.Страхов писав: "У співі церковному головне завдання зовсім не краса або чарівність, а глибина, сила, важливість і притому не мелодій самих по собі, а у зв'язку із текстом, зі словами. Слово, текст настільки важливі в церковному співі, що при виборі двох крайнощів кращі, корисніші прочитані лише слова, ніж чудово виконана мелодія без ясно і чітко почутих слів"[13].

Сама музика, мелодія без тексту, розцінювалася як суто світське заняття, яке не має стосунку до церкви. У православ'ї вважалося, що якраз співом, а не музикою, церква наслідує приклад Ісуса Христа, який,

за Новим Заповітом, після закінчення тайної вечері освятив спів. Наслідуючи його приклад, апостоли немовби супроводжували молитву співом і заповідали християнам діяти так само.

У XV-XVI ст., коли посилився тиск Польщі та католицької релігії, православна церква намагалася використати всі наявні художні засоби для захисту свого народу від спольщення і покатоличення. В богослужбовій практиці почало ширше використовуватися українське національне мистецтво, зокрема народні мелодії в церковних піснеспівах.

З прийняттям Берестейської унії (1596 р.) спочатку на західних землях України, а потім і на східних, замість традиційного для православ'я одноголосого співу поступово впроваджувався багатоголосий (партесний) хоровий спів, який існував на Заході, починаючи з IX ст.

В період царювання Петра I західна культура справила значний вплив на всі сфери духовного життя російського суспільства. У музично-пісенну культуру, яка мала чітке національне забарвлення, почали проникати західні традиції і стилі. Якщо у допетровський період музично-пісенна культура України, передусім духовна, мала чітко виражений національний характер, то у XVIII ст. в ній з'явилося чимало західних традицій і стилів. Відчутний вплив західних пісенних стилів, наявність іноземних композиторів, які прибували із Заходу разом з іншими фахівцями, призвели до того, що у православ'ї з'явилися мелодії, далекі від вимог канону і церковного тексту взагалі. Звичайно, цей вплив не був позитивним, бо українська національна пісенна культура не отримала від західних композиторів, які прибували в Україну, творів, що стали б цінними пам'ятками.

Значний внесок у розвиток церковного співу зробили випускники Київської академії композитори Дмитро Бортнянський (1751-1825) та Максим Березовський (1745-1777) - обидва уродженці Глухова, Артем Ведель (помер 1806 р.) - син київського тесляра. Після закінчення Київської академії та навчання в Італії М.Березовський і Д.Бортнянський працювали в Росії, зокрема в Петербурзі, де творили духовні піснеспіви на основі української народної мелодики. Талант духовного композитора мав А.Ведель, кантати якого теж пройняті духом українських народних пісень, хоча й він тривалий час працював у Москві.

Отже, у вітчизняній пісенній культурі XVII-XVIII ст. мали місце досить суперечливі тенденції. По-перше, відбулося розмежування багатоголосого (партесного) і одноголосого (знаменного) співу, що свідчить про вплив західних тенденцій на пісенну культуру українського народу. По-друге, у церковний спів активно проникає не тільки західне багатоголосся, а й народна поліфонія, яка тим самим робить його національно визначеним. По-третє, завдяки європейським, з одного боку, та українським національним впливам, з другого - православний церковний спів еволюціонував у бік світськості, вбираючи у себе нерелігійні елементи. Одначе, утвердившись в Україні й будучи своєрідно переосмисленим, церковний спів набував все більшого поширення, зокрема в Москві, куди нерідко запрошували українських композиторів та співаків[14].

Великий внесок у розвиток православного церковного співу і духовної музики зробили й інші українські та російські композитори. Серед них М.Ділецький (1630 - ?), П.Турчанінов (1799 - 1856), О.Львов (1798-1870), Г.Львовський (1830-1894), М.Римський-Корсаков (1844-1908), Д.Кастальський (1856-1926), С.Рахманінов (1873-1943), М.Леонтович (1877-1921) та ін. М.Мусоргський у опері "Борис Годунов", П.Чайковський в опері "Пікова дама", Шостій симфонії та інших творах вдало використали церковні наспіви.

Паралельно з церковним співом в Україні існувало і розвивалося світське, народне музичне й пісенне мистецтво. Адже народні і релігійні свята в українців здавна супроводжувалися піснями, танцями, іншими дійствами. У давньоруських літописах згадується чимало музичних інструментів, якими користувалися східні слов'яни. Це, зокрема, зурни, флейти, сопілки, гуслі, арфи, гудок, бубон, тарілки.

Спеціальними піснями і музикою супроводжувалися військові походи. Під ритмічні удари бубона і звуки труб українці вступали у бій, піснями святкували перемоги. Значне поширення мали пісні-билини, легенди, епічні, ліричні, обрядові пісні.

Взаємодія народного мистецтва співу з культовими піснеспівами сприяла появі різноманітних проміжних форм, одним з різновидів якої був так званий позакультовий

спів. За своїм змістом і формою він був ні суто церковним, ні суто світським. Нині найбільш показовими у цьому плані є колядки і щедрівки, де світська тематика поєднувалася з релігійною. Вони глибоко проникли в народний побут українців і виконувалися на Різдво, Новий рік, Водохрестя. Колядки, канти, псалми за інтонаційними образами та гармонією, на думку фахівців, схожі на поліські народні пісні. Українські колядки та щедрівки широко використовувалися у духовних творах, призначених, зокрема, для хорового співу. Досить відомими з них є твори "Нині Адаме", "Бог Предвічний", "Возвеселімося", "Нова радість" (обробка С.Людкевича), "Не плач, Рахіле" (обр. М.Скорика), "Радість Бог нам посилає" (обр. П.Батюка), "Небо і земля", "Нова радість стала", "Добрий вечір тобі", "Ходив, походив місяць", "На орданській річці", "По всьому світу" та "Во Віфлеємі" (обр. К.Стеценка), "Ой сів Христос", "Вселенная веселися" (обр. М.Колеси). Завдяки українській мелодиці, мотивам і елементам народних пісенних традицій, національно самобутніми є духовні твори М.Леонтовича "Світе тихий", "Ангел вопіяше", "Нині отпущаєши", "Дивноє ім'я твоє", "Херувимські пісні" (дев'ять творів для різних складів), "Світе тихий" (три твори), "Хваліте ім'я Господнє" (два твори), "Вірую" (соло баса з мішаним хором), "Релігійні канти" (5 обробок), "Псалми" та ін. У його творі "Царю небесний" використано мелодію народної пісні "Зажурилась Україна". У "Літургії" відчувається вплив подільських і галицьких мелодій. На основі знаменного грецького та києво-печерського розспівів побудовано відомий хоровий твір "Многая літа". Всі ці твори є невід'ємною частиною української національної культури.



Від середини 60-х років XX ст. духовна музика XVI-XVII ст. в Україні майже не звучала. Якщо деякі твори зрідка включалися до концертних програм, то в скороченому вигляді. Так, при виконанні щедрівки "В полі, полі" в обробці М.Леонтовича, яка складалася із 9 куплетів, 4 вилучалося на тій підставі, що у них згадувалися Бог та Богородиця. Поступово забувалися творіння геніальних вітчизняних композиторів, церковна музика як величезний пласт національної культури була надовго вилучена із духовної скарбниці українського народу, що значно її збіднювало.

І лише останнім часом, у період національного та релігійного пробудження в Україні, почалося відродження духовної музики. Нині православні церкви в Україні надають літургійному співу великого значення. У храмах, монастирях, духовних навчальних закладах є свої духовні хори. До них нерідко залучаються професійні співаки, артисти. Старовинні давньоукраїнські розспіви широко використовують у репертуарах багатьох професійних та самодіяльних колективів. Твори української духовної музики зазвучали на радіо, телебаченні, у концертних залах. У музичному мистецтві українських композиторів збереглися жанри, які зародилися у стінах церкви: реквієм, прелюдії, ораторії, кантати та ін. Наповнюючи новим змістом, сучасні композитори використовують їх для вияву емоційності, надання музичним творам більшої урочистості та піднесеності.

Останнім часом служителі культу виявляють занепокоєння з приводу того, що спів у храмах втрачає своє релігійне значення, що у нього проникає світський дух та артистизм, а на духовних концертах лунають аплодисменти тощо. З метою збереження у парафіян молитовного настрою, вони намагаються повернутися до церковних традицій.

Давнім і унікальним жанром вітчизняної культури, виникнення якого безпосередньо пов'язане з релігією, зокрема православ'ям, є музика церковних дзвонів. У житті українців роль дзвонів не обмежувалася лише їх ритуально-церковним значенням. Вони сповіщали про пожежі, нашестя ворогів і військові перемоги, гуртували народ, скликаючи на віче, скорботно дзвонили по померлих. Оскільки звуки дзвонів супроводжували людину все її життя, вони, за свідченням іноземних мандрівників, були характерною прикметою національного буття слов'янських народів.

Значне поширення дзвонарського мистецтва в Україні пояснюється передусім відсутністю у православній церкві інструментальної музики. З цієї причини православ'я у розвитку дзвонарського мистецтва і зайняло провідне місце порівняно з католицизмом.

Вітчизняні майстри, що виготовляли церковні дзвони вважалися одними з кращих у світі, їхні дзвони мали неповторне звучання, а форми, розміри, декоративне вбрання відзначалися індивідуальністю і високою майстерністю виконання.

Музиканти-дзвонарі протягом століть відточували унікальне дзвонарське мистецтво, збагачували його, творчо переосмислювали, передавали новим поколінням. Немало дзвонарів віртуозно володіли технікою дзвону: рівномірні удари великого дзвону перепліталися із передзвоном малих, створюючи самобутню, неповторну мелодію. В Україні здавна існував звичай: на Пасху кожному бажаючому дозволялося піднятися на дзвіницю і випробувати себе у ролі дзвонаря. Нерідко ця перша спроба ставала початком освоєння дзвонарського мистецтва.

Дзвонарське мистецтво, розвиваючись у нерозривному зв'язку із вітчизняним пісенним від одноголосся до багатоголосся, поступово перетворювалося із суто церковного атрибуту на явище національної культури, своєрідний музичний фольклор. Нині воно є невід'ємною частиною культурної спадщини українського народу.

За радянських часів у запалі антирелігійної боротьби нищили не лише храми, дзвіниці, а й дзвони. У 30-і роки навіть проводили спеціальні суботники задля зняття церковних дзвонів і передачі їх для промислових потреб, зокрема у фонд індустріалізації. У цей період величезну кількість дзвонів було назавжди втрачено, призупинено розвиток дзвонарського мистецтва.

З відродженням релігії в Україні почався процес відновлення цього унікального і дещо забутого мистецтва. Знову зазвучали у Києві мелодії церковних дзвонів Києво-Печерської лаври та Михайлівського золотоверхого монастиря. У Спаському соборі Чернігова встановлено десятки дзвонів вагою від 5 до 600 кг. Відроджується дзвонове ремесло. Деякі підприємства України поступово освоюють технологію виготовлення дзвонів. Проводяться фестивалі та конкурси дзвонарського мистецтва. Хоча відродження дзвонової музики все ще ускладнюється нестачею фахівців-дзвонарів, майстрів-ливарників, істориків та теоретиків даного виду мистецтва, одначе вона поступово повертається в українську національну культуру. Це дає підстави розглядати її не лише як суто церковне явище, а як історично цінне надбання культури українського народу.

На жаль, більшість церковних архітектурних, живописних та літературних пам'яток до цього часу залишається безіменною, оскільки художники рідко ставили підписи на своїх творіннях. Частіше про них говорили літописи, монастирські книги, інші джерела. Така анонімність зумовлювалася високим рівнем канонізації церковного мистецтва: художники були позбавлені можливості повною мірою проявляти свою творчу індивідуальність. Тому, незважаючи на значні мистецькі здобутки, історія донесла до нас імена лише окремих геніальних митців.

Як бачимо, твори матеріальної і духовної культури східних слов'ян лише на перших порах створювалися за безпосередньою участю візантійських майстрів. Творчість місцевих архітекторів, художників-іконописців, композиторів духовної музики зумовила поступовий відхід від вимог візантійських церковних канонів та впровадження українських національних форм. Окрім загальнонаціональних, українська церковна культура мала неповторні регіональні особливості. В цілому ж у православних храмах України були створені унікальні твори вітчизняної культури.

---

[1] *Див.: Івашко-Бадзюх Ю.* Храми Успіння Божої Матері // Наша віра. -1994.-№14/15.-С.13.
[2] *Ипатов А.Н.* Национальная культура и религия. - К.: Вища школа, 1985.-С.26.
[3] *Див.: Прибєга Л.В.* Кам'яне зодчество України. Охорона та реставрація. -К.: Будівельник, 1993. -С.8.
[4] *Див.: Сичинський В.* Чужинці про Україну. - К., 1992. - С.210.
[5] *Жуковський А.* Ікона в історії українського буття // Розбудова держави.- 1997.- №11.- С.61.
[6] *Див.: Власовський І.* Нарис історії Української православної церкви: У 5-и тт. - Нью-Йорк, 1955. -Т.1. - С.38-44.
[7] *Степовик Д.* Історія української ікони X-XX століть. - К.: Либідь, 1996.-С.34.
[8] *Греков Б.Д.* Культура Киевской Руси. - М.; Л., 1944. - С.41.
[9] *Степовик Д.* Історія української ікони X-XX століть. - С.37.
[10] *Беляев В.М.* Музика // История культуры Древней Руси. - М.; Л., 1951.-Т.2.-С.504.
[11] *Огієнко І.* Українська культура. - С.6.
[12] *Див.: Рущинський Л.П.* Религиозный быт русских по сведениям иностранных писателей XVI-XVII веков. - М., 1871. - С.42-43.
[13] *Страхов А.* Мысли о церковном пении. - М., 1891. - С.15.
[14] *Див.: Огієнко І.* Українська культура. - С. 7.

ХРИСТИЯНСТВО І ДАВНЬОУКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО СЛОВА



Олександра Копач

Література - це мистецтво, мистецька творчість людини, людства, якими є архітектура, різьба, малярство, музика. Побіч музики, література, це найбільш абстрактне мистецтво. Музику сприймаємо слухом, у тонах-мелодіях відкриваємо красу. В літературі за символами мови, за літерами, очима душі сприймаємо красу й безмежні світи мікрокосмосу - людини і мегакосмосу -всесвіту. У літературі кожної нації, як і в її мові, втілена душа нації, неминущі цінності творчого духу. "Книги - це ріки, що напоюють всесвіт" - читаємо у Збірнику з XI ст.

Під впливом християнства у нас в Україні, як і в інших країнах Європи, постала література. Неначе під подихом Божим буйно розквітала вона вже в XI ст. Свідчать про це твори, що просто дивом збереглися від татарських пожеж і від пізнішої руїни, яку несли на нашу країну сусіди, внаслідок упадку Української Держави, колись сильної, могутньої держави наших князів. Українська література, з християнства зроджена, виявилась велична і настільки могутня духом, що впродовж століть проіснувала під час недолі й трагедії разом з народом і знову й знов відроджувалась і відроджувала українську націю.

Література старої доби заслуговує на особливу увагу, на вивчення її. Вона-бо відкриває перед нами велич духу, життєдайні сили з неї струменять у наші серця. Ці животворні сили - це ідеї Божої ласки, найкращі ідеали людства. Література несла і закріплювала ідеї Любові і Добра, ширила милосердя і посвяту. У центрі світогляду наших далеких предків був Господь Бог і Батьківщина. Тож літературні твори того часу мають релігійний і національний характер.

На самому її початку стоять книги св.Євангелія, книги церковних відправ, житія святих. Перші наші князі-християни св. Володимир, його син Ярослав Мудрий не тільки будують величаві храми Божі, але організують школи при всіх головних осередках-городах, збирають перекладачів і переписува-чів до своїх замків. У своїх палатах і монастирях засновують бібліотеки. Найбільша з них була в соборі св. Софії. Рівночасно майже розвивається оригінальне письменство. Монахи пишуть житія святих не тільки з чужих країв, але й про своїх угодників Божих. Постає "Печерський патерик". Побіч перекладів світової історії, так званих хронік, хронографів, палей, наші ченці пишуть історію Руси-України, так звані літописи. Найстаріший літопис Нестора, потім Київський, а далі Галицько-Волинський. Ці літописи стали згодом джерелами і зразками для західних сусідів України. Крім літописів, дуже поширені були збірники, як ось Збірники Святослава з 1073 р. і з 1076 р., де вміщувались відомості з історії світу, з різних ділянок життя. Поширювались паломники, апокрифи, легенди, житія, проповіді, поучення, героїчні пісні. Велика різноманітність літературних творів, що тоді зродилась, існує дотепер.

Писати книги - це був великий подвиг. Це передусім була служба Богові. Призначення-бо книг - це спасення душі. Тож треба було виховувати людей за християнськими ідеалами. Писати книги в тих давніх часах і обставинах - це була велика праця, навіть з технічного боку. Писали люди вручну, гусячими перами; уставом, цебто літери були виразні, рівно поставлені, писані як картинки. Початкові літери, ініціали були орнаментовані, книжки були ілюстровані картинками-мініатюрами і то кольоровими. Книги оправлені були в дошки обтягнені шкірою, прикрашені золотом, сріблом, емаллю. Ціна їх була дуже висока. За одну книжку можна було б ціле село купити. А все ж таки тих книжок в XI-XII ст. було дуже багато. І всі вони мають одну спільну прикмету, одну ідейно-тематичну основу.

Ідейна основа - це християнський погляд на світ, це світогляд, в якому Бог на небі і Батьківщина на землі. З цією ідейною основою тісно пов'язані теми творів. Кожна тема твору - це основне питання, з життя взяте. Тематика творів - це життєві проблеми того часу, але такі проблеми, що ніколи не втрачають своєї актуальності. Вони вічні, не тільки для XI-XII століть.

Так, наприклад, у "Житіях" автори

розповідають про життя і подвиги святих, про життя побожне, повне посвяти для добра інших. У житті святого Феодосія Печерського читаємо про його працю в монастирі для добра ченців, для розвитку Печерської лаври, про його вчинки милосердя, справедливості. В "Поученні дітям" автор, Володимир Мономах, наказує синам будувати храми Божі на славу Бога, справедливо правити державою, дбати про бідних, потребуючих, дбати про вдів, сиріт. Для ілюстрації своїх думок наводить він приклади з власного життя, пишучи про походи, лови, щоденні заняття, про свою покору перед Богом, згадуючи про того князя Олега, що спричинив смерть його ж сина Ізяслава. У "Паломниках" автори, описуючи подорожі в чужі країни (до Святої Землі), дбають не тільки про своє спасення, але й моляться за князя Руської Землі, за князів, за всю Батьківщину. Також проповіді про спасення душі говорять про любов до Бога і до Батьківщини. На особливу увагу з усіх проповідей, що збереглися до наших часів, заслуговує "Слово о законі і благодаті" митрополита Іларіона. Виголосив він це слово в Десятинній церкві в присутності Ярослава Мудрого і цілого двору в пам'ять князя Володимира Великого.

"Слово" починається зверненням до Господа, що пам'ятає про своїх людей. Автор розгортає тему в порівняннях Старого заповіту з Новим. Говорить про Закон і Благодать. "Похвала Володимиру" як апостолові і хрестителеві Руси-України починається історичною частиною про подвижників християнської віри в інших країнах. Рим прославляє Петра-Павла, Азія - Івана Богослова, Індія - Тому, Єгипет - Марка, а ми - князя Володимира.

"Похвалім же й ми його по силі нашій малими похвалами великая і дивная сотворшого, нашего учителя і наставника великого кагана нашего Владемера, внука старого Ігоря, сина же славного Святослава... Не в худі бо і в невідомі землі владичествоваша, но в Руськой, яже відома і слишима єсть всіми конци землі".

У величавих рисах, як підкреслює М.Грушевський, зображений духовний патрон Руси-України, "каган" - князь Володимир. Він бо просвітив свою державу світлом віри Христової, впровадив її в коло народів світу. В одну органічну цілість зливається ідея любові до Бога і до України.

Ця ідейно-тематична основа спільна для всіх наших творів старої доби, з тим, що в одних тематика схиляється більше до релігійно-церковних справ, у других - до історичних подій. У першому випадку це будуть проповіді, житія, патерики, а в другому - літописи, хроніки, збірники, навіть ходіння, себто подорожі, як "Паломник" Данила до св. Землі. Але треба підкреслити, що головним компонентом творів нашої старої літератури є історизм.

Історія - це важлива, домінуюча тема в староукраїнській літературі. Важливість її в тому, як пише Д.С.Лихачев, що вона, побіч християнської віри, об'єднувала всіх людей, всіх членів одного народу. Історія висвітлювала минуле, виявнювала сучасне, вказувала на майбутнє. Історія показувала вічні ідеали для усіх поколінь нашого народу, нашої держави, чи вона звалась Русь, Руська Земля, чи пізніше Україна. Тим література виконувала історичну місію. У зображеннях історичних подій пульсувала глибинна стихія патріотизму, любові до Батьківщини. У тогочасних подіях автори схоплювали часто-густо минувшину, немовби час був безчасовий, немовби все відбувалося у вічності.

Неперевершеним у цьому аспекті є епос з XII ст. "Слово про Ігорів похід". Геніальний автор, нам і дотепер незнаний, намагався охопити всю Русь географічно та історично. Можна б відзначити, що ця тенденція, це одна з головних рис світської літератури нашої доби. (Згадати хоча б таких авторів, як В.Шевчук, П.Загребельний, Ф.Белл.) Такий історизм у "Слові" надзвичайний.

Тема "Слова" - це подія тогочасного життя, похід князя Ігоря на половців 1185 року. А втім, таких походів у тих часах було багато, щасливих і нещасливих. Похід Ігоря закінчився невдачею. Але автор говорить про історичні події перед 100-200 роками, наче б вони тепер відбувались. Сягає ще далі згадками, до часів антів, до князя Божа. Перераховує різні городи, ріки, річки, зображує події, що там відбувались, князів і богатирів та їхні лицарські подвиги. Побіч того, бачимо князів і лицарів тодішньої України. Вони - відважні, мужні, горді. Між ними тодішній наш князь - Святослав III Грізний.

Прекрасно змальована постать Ярославни. Привертала вона і привертає до себе увагу всіх дослідників, чарує і зачарувала не одного поета, в тому числі й Тараса Шевченка. І не тільки це. Автор розкриває духовний світ українського народу, його вірування з передхристиянських часів, згадує Дажбога, Стрибога, Велеса, славить Дажбогового внука, вішого Бояна. У тексті маємо Боянові золоті думки, побіч народних приказок і символічних образів з народної творчості. Не поминув автор рослинного і тваринного світу України, ні її прекрасних пейзажів.

Об'єднавши Русь-Україну географічно та історично, автор "Слова" величаво заманіфестував історизм і величаво провів у творі головну ідею: любов до Батьківщини, а в її ім'я конечність духовного об'єднання, конечність одієї спільної дії для добра й слави української держави - Руської землі.

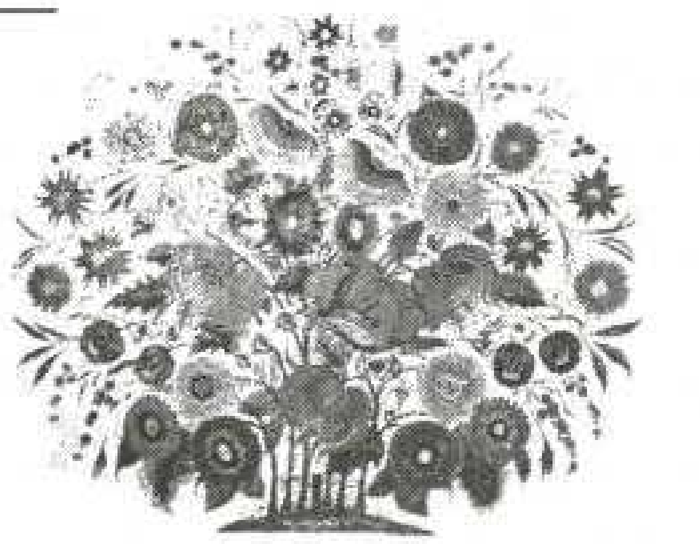
Сучасний дослідник "Слова" Святослав Гординський вказує на атмосферу неспокою в цьому творі, підкреслює, що тривога, війна, незгода, боротьба і трагічні постаті "ярославен" постійно повторюються в нашій історії. Пише, що "для нас залишається важливим фактом, що ідеї, висунені автором поеми, не тільки не втратили до сьогодні нічого зі свого значення, а навпаки, впродовж віків ще більше загострилися і набрали якоїсь несамовитої актуальності. В наші дні по-свіжому і з тією самою нестерпною силою над просторами України виють усі темні "демони" "Слова". Україна - стара Руська земля - виставлена на ту саму, і на ще гіршу небезпеку зі Сходу, і заклик поета стати на оборону рідної землі звучить по-давньому, з не меншою силою".

Три ідеї-кличі, що їх викристалізував автор "Слова", завжди були і тепер є актуальні для нашої нації: за віру християнську, за Землю руську - Українську Державу, за славу прадідів. За ці ідеї боролись княжі лицарі, боролись козаки, боролись і славні лицарі наших днів. І для нас ці ідеї однаково важливі: зберегти християнську духовність,здобути Українську державу, обновити славу предків.

Короткий погляд на ідейно-тематичні основи української літератури XI-XII ст. відкриває її велич, відкриває неминущої вартості, вічні ідеї національні й загальнолюдські. Література, як і християнська віра, об'єднала нашу націю і стала на сторожі її духовності.

Святкуючи 1000-ліття офіційного введення християнства, ми горді за всі великі досягнення творчого духу української нації. Почуваємо також велике зобов'язання, відповідальність перед історією, перед християнськими ідеями, що вчать-наказують, віддано любити Бога й Україну, активно обороняти добро і правду. На шляху нашого життя просвічує нам велич української літератури зродженої з християнства.

НАРОДНА ПІСНЯ І ЕТНОПЕДАГОГІКА УКРАЇНИ



Григорій Ващенко

Історія українського народу склалася так, що він не міг повністю виявити своїх великих природних здібностей у галузі мистецтва. Це стосується переважно т. зв. індивідуальної мистецької творчості. Зате в галузі народного мистецтва, що має давню історію, Україна посідає одне з перших місць у світі. І це не тільки думка українських патріотів, а також думка авторитетних чужинців. Ось що писав про українську пісню др. Йозеф Бартош у часописі "Smetana" з приводу виступів українського хору в Чехії:

"Мені здається, що ми почали розбиратися в усіх тих музикальних тонкостях від прибуття українців. До цієї пори ми думали, що наш спосіб вокальної репродукції є найвищий, якого можна осягнути. Але українці показали нам з рішучою точністю, що можна ступити ще глибше й далеко глибше. Вони навіть пересвідчили нас у тім, що тільки їх спосіб співання є дійсно єдино правдивий. Ці люди не пориваються ні до чого, що не було б цілком природнім. У деяких моментах їх співу вам здавалось, що до вас говорить сама природа, - так простий, так ефективний був їх вияв. Але це не була природа, що до нас промовляла, це була велика культура, природа, ушляхетнена людським духом..." (Проф. В.Щербаківський, Життя і діяльність О. Кошиця. - "Визвольний шлях", 1954, ч. 2, с. 41).

А чех Л. Куба ще у 1885 р. так описує спів українського народу: *"Починав завжди один голос. Скоро потім унісон розходився у два ручаї, ручаї самостійні, а все ж співзвучні, які деколи вкінці зливалися в один тон закінчення, що протягався до заникнення, а розійшовшись, закінчувався в октаві зірваним стаккато. Ці співи не мають нічого спільного з*

двоспівами в нас, а на Заході вони зовсім не знані, бо плекаються в терціях чи в секстах, у шаблонному супроводі головної мелодії побічним голосом. Такий спів (в Україні) свідчить про його старовинність... Тут пливуть голоси вільно й незалежно, підпорядковані вищому законові краси гармонії" (там само, с.42).

У цих характеристиках особливу увагу звертає на себе підкреслення двох рис української народної пісні. Перша - це її природність. Друга - це піднесений характер музики, що дає авторові характеристики підстави порівнювати українську пісню з молитвою.

Прекрасній формі української народної пісні відповідає її зміст. У народній пісні відбиті всі вияви життя українського народу: його релігійні вірування та звичаї, його погляди на мораль, ставлення до природи, його патріотичне почуття, прагнення до волі й т. п. Все це відбито в чудовій формі, що відповідає красі української природи та високим естетичним властивостям українського народу. Деякі українські пісні пройняті тонким гумором, але між ними зовсім нема грубо-сороміцьких пісень, що свідчить про високу статеву мораль українського народу.

Для української пісні дуже характеристичним є міцний зв'язок із природою. Майже в кожній українській пісні, чи це буде пісня побутова, чи пісня про кохання, чи пісня історична, згадується природа й проводиться паралель між нею і людиною. Іноді це не звичайна паралель, а протиставлення світлій, радісній природі сумних переживань людини. Окремі явища природи в українській пісні стали символом різних переживань (зозуля - символ суму), символом людини (явір - парубок; червона калина, ластівка - дівчина).

В українській народній пісні відбитий світогляд нашого народу. Характерною особливістю його є високий ідеалізм на релігійній основі. В ідеальному образі людини, в першу чергу, підкреслюються високі властивості душі. Це навіть видно у піснях про кохання. Ідеальна людина - передусім глибоко релігійна. Релігійним духом пройняті перш за все обрядові пісні, напр., колядки, щедрівки, весільні пісні. Але й інші пісні часто відбивають релігійні настрої та світогляд українця.

Особливо характерні з цього погляду історичні думи та псалми. Як відомо, історичні думи створені були в одному із найбільш драматичних періодів історії українського народу. У них релігійне почуття й надія на Бога підносяться до рівня полум'яного пафосу ("Дума про бурю на Чорному морі", "Про Марусю Богуславку", "Невільничі плачі" й т. п.).

Українська народна пісня визнає за найважливішу рису людини міцну віру в Бога. Як же уявляє Бога наш народ? Бог є Абсолютним Духом. А що людина мислить відносно, вона не може пізнати Бога адекватно. Тому уявлення народу про Нього, будучи відносним, у той же час відбиває народну психологію. В уявленні нашого народу Бог є Творцем світу та Промислителем його, причому не тільки акт Божого промислу, а й Божої творчості ніколи не припиняється.

Де крівця (Христова) капне,
Там винце зійде;
Де сльоза капне,
Там церква стане,
Де слинка капне,
Там криничка стане.

Бог не є Абстрактною Істотою: Він близько стоїть до людини. Тому так часто в обрядових та інших піснях про Бога вживається епітет "милий". "Славен єси, наш милий Боже, На небесі" (приспів колядки).

Народження Христа в колядках оспівується як світова подія, коли «чоловік перед Богом пеленами оповився». Це - вияв найвищої любові Бога до людини.

Ой видить Бог,
ой видить Творець,
Що ввесь мир погибає,
Архангела Гавриїла
В Назарет посилає.

З побожною любов'ю висвітлюється в колядках народження Христа;

Перед тим дитятком
Пастушки з ягнятком
На колінцях припадають,
Христа-Бога прославляють.

Бог, як Отець небесний, піклується про людей. Він допомагає побожному панухазяїну в його господарстві, дарує йому довголіття та душевний спокій. (...)

Побожному господареві ...
Господь Бог

Ріллю всіває,
А Божий Син
Поволочає,
Божая Мати
їм їсти носить.

Бог і святі допомагають українським лицарям боронити Батьківщину.

Нам поможе Святий Юрій
Турка звоювати,
Слави здобувати.

Тому-то в усіх важливих справах українець звертається до Бога. Бідна вдова, засіявши та заволочивши пшеницю, просить Бога:

Ой уроди, Боже,
та пшениченьку яру
На вдовиних діток
та на вдовину славу.

І милостивий Бог приймає вдовину молитву:

І ще й удівонька
та й додому не дійшла
А вже кажуть люди,
що пшениченька зійшла.

Звідси здоровий оптимізм українця. Бог є найвищою Правдою, і тому правда переможе як в особистому, так і в громадському житті. Несправедливо знеславлена людина заявляє:

Моя неслава,
людська поговірка,
Марно в світі пропаде.

Здоровий оптимізм поєднується з мужністю та здібністю сміло дивитися у вічі смерті.

А чи пан чи пропав,
Удруге не вмирати.

Висока мужність українця підтримується й вірою у безсмертя людської душі, у царство небесне, що призначене для тих, хто виконує волю Божу. На цьому засновується християнський ідеалізм, перевага благ духовних над благами матеріальними. З великою силою ця риса висвітлена в одній псальмі.

Ти не думай про багатство,
Бо загубиш душі царство (...)

Українська пісня цілком у дусі євангельської науки відзначає велику силу щирого покаяння. У думі "Буря на Чорному морі" яскраво змальовується картина морської бурі, що ось-ось затопить корабель з козаками. Аж тут виступає Олексій Попович і просить козаків, щоб вони вкинули його в море, бо він - великий грішник і через нього загибель загрожує козакам. Щиросердне покаяння рятує Олексія Поповича й усіх козаків: буря стихає.

Крім глибокої релігійності, українця характеризує щирий патріотизм. У душі його органічно поєднані глибока віра в Бога й любов до "народу християнського". Для нього Бог і Батьківщина - найвищі блага. Український лицар живе для Батьківщини: він завжди готовий віддати за неї своє життя. Найдорожче для нього - лицарська честь і слава.

Як злетілися орли
Чайки рятувати,
Слави здобувати...

- співається у бойовій козацькій пісні. В іншій пісні козаки бажають: "Нехай піде наша слава // Поміж лицарями."
Такі настрої властиві не лише козакам, а й їхнім матерям і сестрам. Мати повчає сина:

Ззаду війноньки
Не зоставайся.

Сестра лицаря почула три голосочки: голос батька - "тереми мести", матері - "кужіль чесати" та брата - "коня сідлати". І вона вирішує:

Буть терему не метеному,
Буть тому кужелю не чесаному.
Піду, братечку, коня виведу,
Коня виведу та й осідлаю.

Про славу лицарську українець мріє ще з дитинства. Хлопець у колисці просить матір дати йому чотири труби:
В одну трубу заграю,
Як коника сідлаю.

А в другу заграю,
На коника сідаю,
А в третю заграю,
З твого дворика з'їжджаю,
А в четверту затрублю,
Серед війська стоячи
Й шабельку державчи,
Щоб зачула матуся.

Любов до Батьківщини, пов'язана з глибокою релігійністю, залишається найважливішою рисою ідеальної людини й у поглядах сучасних українців. Дуже характерна з цього погляду колядка "Цілий світ возвеселився", складена в наші часи. У ній, між іншим, співається:

Зглянься, Спасе, на руїну,
Що зіслав Ти на Вкраїну.
З наших сіл лиш румовища,
З надій наших попелища,
А наш нарід гірко стогне в неволі.
Наш цвіт пролляв море крови,
Усе віддав із любови
До Вкраїни й народу,
Чашу горя аж до споду
Стрільці наші вихилили аж до дна.
Змилосердись, Божий Сину,
Зішли згоду на Вкраїну,
Щоб вона в нас панувала,
Волі місце зготувала...

Тією ж палкою любов'ю до України, рішучістю битись за неї до останньої краплі крові пройняті й сучасні стрілецькі пісні. Складались вони в обставинах запеклих боїв. Автори їх здебільшого невідомі, як невідомі й автори старих народних пісень. Подібно до старих козацьких дум та історичних пісень сучасні стрілецькі пісні закликають народ боронити рідний край:

Хто живий вставай
боронити край,
Укритий огнем і мерцями.
Не буде тобі сумно в боротьбі
Між січовими стрільцями (...)

У боротьбі з лютим катом беруть участь не лише козаки, а й героїні-дівчата.

Хто там іде та вперед веде?
Диво: це наші дівчата.
Личко, як мак, кругом козак,
Душа стрілецька, завзята.

У боротьбі за рідний край виявляється, чого варта людина. Як співається у пісні на слова Б. Грінченка:

Приходить час, приходить час,
Нехай же кожний скаже з вас,
Чи він народу вірний син,
Чи тільки раб поганий він? (...)

Боротьба за рідний край - кривава й тяжка: вона вимагає багато жертв і страждань. У стрілецьких піснях співається про поодинокі та спільні могили січових стрільців, що склали свої голови за Україну. Великим смутком пройнята пісня про Закарпатську Україну, "де стільки крови пролилось":

А над Хустом ворон кряче,
На чужині мати плаче.
Мати плаче на чужині,
А дівчина - в домовині.
Сестра плаче в неволі,
Лежать стрільці в чистім полі,
Ніхто трупів не ховає,
Похоронів не справляє.
Тільки круки серед ночі
Видзьобують стрільцям очі;
Стрілецькії чорні брови
Не діждалися любови.
Вовк завиє, крук закряче,
На чужині мати плаче.
На Тисі кров червоніє,
У чорнобривки серце мліє.
Побачила та й зомліла:
Несе Тиса мертві тіла.
Несе сестру, несе брата,
Мамі сина, дітям тата.
Діти тата злебеділи
Та й у річку полетіли.
Мати сину щебетала
Та й у річку мертва впала.
Тільки сестра ся остала,
Що нам пісню передала.

Але ні смерть, ні великі невдачі не зупиняють героїчної боротьби кращих синів України за волю, що точиться вже століттями. Такими настроями пройнята, між іншим, пісня про відхід галицького війська за Збруч під час боротьби з поляками:

Ой та зажурились стрільці січовії,

Як Збруч річку проходили.
Скільки-то народу
впало за свободу,
Встоятись не було сили.
Ой та зажурились стрільці січовії,
Стали дрібні сльози лити:
Буде лях проклятий
батьками орати,
Матерями волочити.
Ой не тішся, ляше,
Що по Збруч це - ваше:
Вернуться ще тії стрільці січовії,
Задрижать ще Краків і Варшава.

Борці за Україну знають, що ідея волі Батьківщини не умре. (...) Знають вони й те, що український народ не забуде своїх героїв (...)

Українська народна пісня завжди мала і має великий вплив на формування вдачі українського народу. У пісні музика об'єднується зі словом, і коли слово, в першу чергу, діє на свідомість людини, викликає у неї думки й уявлення, то музика найперше діє на почуття і вплив її доходить до глибини підсвідомого. Коли ж музика й слово об'єднуються в пісні, то вони охоплюють своїм впливом всю істоту людини. Тому-то людина в пісні виливає свої радощі й горе, з піснею вона працює, у пісні виявляє свої релігійні почуття, з піснею іде в бій, під звуки пісні її хоронять.

Особливо великий вплив на душу людини має народна пісня. Вона зв'язує людину з поколіннями сучасними й минулими. У народних піснях українець чує голоси своїх предків, що колись радісно зустрічали весну або звеличували народження Христа, чує голоси козаків, що йшли на бій з ворогами.

Дуже яскраво й вірно зобразив вплив української народної пісні на душу слухачів М. Аркас у спогадах про свого батька. Розповідаючи про кобзаря Терешка Пархоменка, він пише:

"Ніколи не забуду того простого сліпця, натхненого самим Богом! Його пісні були надзвичайні, невичерпні сюжетами з минулого України з незвичайно багатими інтонаціями; вони були найпрекраснішою, найзворушливішою апотеозою української бувальщини. Коли він доторкався своїми перстами струн, коли він співав тихим, якимсь особливим древнім голосом, здавалось, що все сиве, давно вже зникле минуле української землі вставало з могил, говорило його вустами, звучними струнами його бандури й невидимими тінями, які відчувала лише душа, обступало нас" ("Визвольний шлях", 1955, ч. X., с. 94-95). Тому й не дивно, що пісня бандуриста викликала сльози не тільки в малого Аркаса, що був тоді ще хлопцем, а навіть у його батька, суворого моряка-адмірала, що дуже рідко плакав у своєму житті.

Мені відомі випадки, коли українці з походження, що з тих чи інших причин відходили від свого народу, під впливом української народної пісні, відчувши її красу, поверталися до нього і ставали свідомими українцями. Тим більше великий вплив мала українська народна пісня на маси українського народу, що виростали в умовах традиційного українського побуту, в якому значне місце посідає народна пісня.

Українська народна пісня, підтримуючи національну свідомість нашого народу в найтяжчі часи його історії, разом з тим була одним із чинників, що формували його світогляд, у першу чергу, світогляд нашого селянства. Це є ідеалістичний християнський світогляд, заснований на вірі в Бога - Творця та Промислителя світу. Вплив народної пісні на світогляд українського народу посилювався ще тим, що багато наших пісень пов'язані з християнськими святами та традиційними релігійними звичаями. У світогляді українського народу залишились деякі елементи поганства, але лише такі, що не суперечать духові християнства. Таким чином вироблялись риси українського національного світогляду.

З релігією міцно пов'язана мораль. І на моральні погляди нашого народу великий вплив мала українська народна пісня. Основні риси української традиційної моралі - визнання гідності людини як образу й подоби Божої, що стосується і власної гідності, й гідності іншої людини. Цю рису з повним правом можна назвати духовним аристократизмом, що завжди був властивий українському народові. По-друге, це пошана й любов до батьків, висока статева й родинна мораль. З цим пов'язується любов до батьківщини, що часто набувала в українському народі жертвенних форм і була одним із чинників у його боротьбі за волю та державну незалежність.

Риси ідеальної людини, що відбиті в українській народній пісні, мають багато спільного з такими ж рисами, відбитими письменниками Київської Русі княжого періоду. Різниця між творами письменників і народними піснями лише в тому, що в останніх такі

риси, як любов до батьків або до праці, подані у високопоетичній і зворушливій формі. Хто ж носій тих високих моральних традицій, що беруть свій початок ще з давніх, а почасти доісторичних часів?

Значна кількість українців з вищої верстви українського народу зрадила рідні традиції. Зраджували їх "ляхи-срібляники" в XV-XVII ст., зраджували їх "із-за лакомства нешасного" й московські полигачі у XVIII-XIX ст. Вони змінювали свою мову на мову польську чи московську, забували свої прекрасні звичаї та засвоювали звичаї і погляди чужих народів, ставали перевертнями. Зберегла українські традиції переважно селянська маса й окремі представники інтелігенції, що стояли близько до народу й шанували його. Лише незначна частина нашого селянства відірвалась від народного грунту. Це перш за все ті, що служили в солдатах у Московщині й повертались додому з перекрученою мовою та презирством до "мужика". Зраджували народні традиції і багато з тих, що служили у волості й намагалися вдавати з себе "панів". З них утворився смішний тип, що його висміювала література. Зате міцно трималися наших традицій, у першу чергу, козацькі родини, найкраща частина нашого селянства, що ніколи не знала кріпацтва й була вільною. Якраз вона утворила своєрідну селянську культуру, що стала питомою для всього нашого селянства. Не треба думати, що ця культура була нижчою, ніж культура міська. Навпаки, наш культурний селянин, коли взяти його в цілому з його поглядами, побутом, навичками, ставленням до людини, часто стояв на значно вищому рівні, ніж середній міщанин.



Народний хор м.Чернігів

Високо оцінювали український народ, зокрема селянство, чужинні мандрівники, що відвідували Україну. Так, напр., Павло Алепський, що був в Україні в XVII ст. за часів Б.Хмельницького, з великим захопленням пише про українців, їх побут і вдачу. Зокрема, він дивується з того, яку велику цікавість виявляють українці до освіти; відзначає, що майже всі вони грамотні, навіть жінки. Відзначає він також їх побожність, те, що майже всі вони приходять у церкву з молитовниками. Захоплюють Павла Алепського також чудові українські співи, особливо співи церковні. Пише він про лагідність, чемність і гостинність нашого народу. Нарешті, відзначає він і характерні українські риси - своєрідний духовний аристократизм та високі внутрішні чесноти, поєднані з зовнішньою простотою. Таку рису, між іншим, він відзначає у великого гетьмана Богдана Хмельницького. Павло Алепський дивується з його мудрості й мужності, поєднаними з простотою у взаєминах з людьми.

Так само дуже високо ставить українців відомий французький учений Елізе Реклю. Він відзначає загальну культурність та інтелігентність українського народу, відмічає миловидність і стрункість українських дівчат як риси, в яких відбивається поряд із зовнішньою красою психіка української жінки.

Український народ, вірний своїм традиціям, завжди відзначався з високою релігійністю. Вона виявлялась, у першу чергу, в ставленні до Церкви. Українське селянство ретельно відвідувало Служби Божі й дотримувалось постів. Церковні свята в Україні відзначались і відзначаються великою урочистістю, особливо Різдво та Великдень. Можна сказати, що жоден з народів не святкує їх так, як святкують українці. З великою урочистістю святкує наше селянство й такі свята, як Спаса та Пречисту. Проходячи повз Церкву, українець, вихований у своїх традиціях, неодмінно зніме шапку й перехреститься. До революції наші люди часто ходили на прощу в монастирі, особливо до Києво-Печерської лаври.

Але це не була лише зовнішня релігійність: вона в нашого народу завжди поєднувалася з глибокими релігійними почуттями. Християнська віра глибоко увійшла в побут і психіку селянства. Всяку більш-менш важливу працю український селянин починає молитвою. Так само молитвою він і закінчує. В Україні до самої "жовтневої революції" зберігався звичай урочисто закінчувати жнива. Це т. зв. "обжинки", в яких надзвичайно гармонійно

поєднуються поезія та релігія. Так само зберігав наш народ і любов до рідного краю. Коли тяжкі умови життя примушували наших селян залишати батьківщину й переселятися в чужі краї, в Середню Азію або на Далекий Схід, вони міцно трималися своєї мови та своїх звичаїв. Щоправда, цей патріотизм через відсутність своєї держави здебільшого мав вузький характер і був фактично любов'ю до тієї місцевості, з якої походив селянин. Але в останніх часах у деякої частини селянства патріотизм набуває ширшого характеру.

Так само зберіг наш народ і любов до знання та книжки. Дуже характерно те, що за царських часів українці на військовій службі більше, ніж солдати інших національностей, намагалися потрапити в т. зв. "учебні команди". Зберігав наш народ і такі моральні властивості, як пошана до батьків і старших. У селян, особливо в козаків, до революції зберігався звичай, щоб діти цілували руку батьків. Не втратив наш народ і своєї характерної риси - свідомості людської гідності. До речі, треба сказати, що нерозуміння цієї риси було однією з поважних причин катастрофи німецького війська в останню війну. Німці поставились до українців як до "унтерменшів" і не тільки грабували наших селян, а й дозволяли собі бити їх по обличчю. Наш селянин ще міг стерпіти, коли у нього забирали збіжжя або худобу, але він не міг стерпіти, коли його або його дружину ображали биттям.



Черкащина. Типова родина XIX ст.

Пошана до себе органічно поєднується з пошаною до інших людей. Мандрівники XVIII ст. і ті, що спостерігали українців за останні часи, відзначають їх чемність, ввічливість та привітність. Це - чемність, що виявляє назовні внутрішню пошану до іншої людини.

Так само зберіг наш народ до останнього часу свою, здавна уславлену, гостинність. Із свідомістю власної гідності поєднується стриманість у поведінці й словах. До революції в українських селах рідко траплялися випадки хуліганства: навіть напідпитку українець тримав себе більш-менш чемно. Слід також відзначити, що в Україні до революції рідко можна було почути сороміцьку московську лайку, вона стала ширитись у нас лише після революції. Так само дуже рідкими були в нас випадки вбивства. За роки мого життя я не пам'ятаю жодного вбивства в моєму селі. Перший такий випадок трапився на початку революції в 1918 р., але вбивцями були не селяни, а здеморалізовані сини одного сільського дворянина.

На високому рівні стояли у наших селян родинні відношення і статева мораль. Наші хлопці, особливо дівчата, виявляли високу стриманість. Відомо, що до революції восени й зимою українські хлопці й дівчата збирались на досвітки. Тут вони часто засиджувались до пізньої ночі, а іноді залишалися спати у "досвідченої матері". Часто бувало так, що хлопець і дівчина, які вирішили в майбутньому одружитися, спали вкупі. Та незважаючи на це, випадки порушення дівочої чести були в нас надзвичайно рідкісними. При цьому дівчина, що порушила чистоту моралі, ставала предметом найсуворішого осуду від односельчан; їй вимазували дьогтем ворота, ставилися до неї з великим презирством.

До останнього часу наш народ виявляв любов до праці, звичайно, до праці вільної, а не рабської. Незважаючи на свій природний індивідуалізм, українці завжди були здібними до вільної гуртової праці. Про це свідчать чумацькі валки, "толока", артіль. Дуже характерно, що на "толоці" наші люди працювали часто ще ретельніше, ніж на своєму господарстві.

Наше селянство здавна відзначалось естетизмом у побуті. Мандрівники, починаючи з Павла Алепського, звертали увагу на охайність наших селянських хат, чистоту на подвір'ях, на гарні городи, прикрашені квітками й т. ін. Високим естетизмом відзначались і звичаї наших селян, поєднані з такими релігійними святами, як Різдво, Великдень і Трійця. Усе це створює прекрасну основу для розвитку високої культури, як матеріальної, так і духовної.

ЕТНОПСИХОЛОГІЯ І КУЛЬТУРА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Іван Мірчук

І. ЗАГАЛЬНІ ЗАУВАЖЕННЯПРОСУТЬ КУЛЬТУРИТАЇЇВІДМІННІСТЬВІД ЦИВІЛІЗАЦІЇ

У щоденному житті, а також у науці дуже часто змішуються поняття культури і цивілізації, які насправді одне від одного різняться. Щоб у майбутньому уникнути всіляких непорозумінь, треба вже на початку окреслити обидва ці поняття, вживані в нашій мові дуже часто, визначити їх взаємовідношення.

Суть і значення цивілізації полягає насамперед у тому, що людина, як Прометей, прикутий до законів природи й свідомий повної залежності від них, намагається силою волі й інтелекту зірвати ці кайдани й дійти до влади над тим елементом, що був досі його гнобителем. Змагання до опанування природи - це сигнум кожної цивілізації. Її початок - це стан роздвоєння між суб'єктом і об'єктом, між людиною і навколишнім світом, роздвоєння, яке поступово переходить у ворожнечу. Мрії кожної цивілізованої одиниці обертаються лише довкола того, щоб опанувати і віддати на службу своїм цілям незнані, таємні сили природи, що корисним чи шкідливим їх впливам примітивна людина підлягає в однаковій мірі. А що опанування сил природи немислиме без відповідного знання її законів, то сила цивілізації проявляється не лише в технічній практиці, не лише в тому, щоб наскрізь пізнати силу водяної пари і електрики і як слід використати, але й у теоретичних дослідах для означення перших, найелементарніших законів явищ природи. І теоретик, що розкладає різноманітні явища феноменального світу на поодинокі елементи і виявляє їх схожість, теж прямує до опанування природи. Бо річ не в тому, що теорія дає вагому підставу практиці, суть у самому жесті, в психічній диспозиції теоретика. Він звертається до природи, - і в цьому характерна прикмета всякої цивілізації, - як до чогось чужого, як до таємничого й при тому ворожого фактора, який він хотів би розібрати, роз'яснити, у якого він намагається, очевидно, проти його волі видерти останню таємницю, щоб тоді, як дійде до конфлікту, бути поінформованим про його сильні і слабкі сторони.

В стадії цивілізації зовнішній світ стоїть перед людиною як тверда, невблаганна сила, якій він далі не хоче коритися і якою він, навпаки, хотів би оволодіти. Це прагнення до влади є, однак, односторонньо спрямоване, бо воно полягає у піднесенні одного й рівночаснім приниженні другого контрагента. Тому з подібним ставленням людини до навколишнього світу завжди йде в парі ворожнеча, яка з часом набирає такої сили, що переходить у боротьбу за життя і смерть. Людина не лише намагається бути незалежною від сил природи, але, навпаки, хоче собі їх підпорядкувати; це змагання набуває відтак специфічного забарвлення: всякий опір природи, з яким лише зустрічається, вона вважає за ворожий до себе акт і тому ставить своїм обов'язком, не так для матеріальної користі, як для збереження власної гідності, цей опір зламати. В цьому теоретичному і практичному змаганні з силами природи людина стоїть не перед альтернативою удачі чи невдачі, але перед важливішою, етично забарвленою альтернативою перемоги або поразки; і ця остання обставина вимагає від неї всіх сил для досягнення мети. Ця тактика людського розуму, що розраховує всі перспективи, розмірковує і зважує всі можливості, оцінює сили супротивника, є щось, що нагадує нам стратегічний план. І тому кожний дослідник природи, а ще більшою мірою винахідник, має в собі щось від ореолу Цезаря. Ця магічна сила, ця демонія спрямованого до влади хотіння, виступає в обох випадках, у теоретика і практика, тільки в різних формах.

Техніка і науковий досвід не означають ще найвищого ступеня людської творчості, як це недвозначно виходить з вище наведеного. Подібно, як цивілізація відмежовує себе від первісного природного стану людства, так само, з другого боку, вона рішуче відрізняється від культури - найвищої стадії розвою людського духу. Хоч наукові досліди невпинно йдуть уперед, а цивілізація у своєму тріумфальному поході здобуває щораз нові висоти, одначе вона не в силі повністю задовольнити людської душі. Спричинене нею роздвоєння між людиною і природою,

відчуження від первісного усвідомлення єдності з всесвітом сприймається людською душею як болючий, нічим не виповнений розрив.

Значення культури полягає саме в тому, що вона прилучає людину до природи й підносить до нової злуки із всесвітом. Вона не почуває себе вже більше як первісна людина, невеликою, нікчемною частиною природи. Здобутків цивілізації вона не випускає з рук, але одночасно не дається їм цілковито опанувати. Вона почуває себе зв'язаною з навколишнім світом набагато тісніше, ніж з формулами і машинами, з холодним механізмом зовнішньої сили. В ній постає глибоке розуміння природи, якесь дивне почуття єдності з нею, яке може зрости навіть до інтенсивності афекту. В ній пробуджується свідомість того, що всесвіт - це не випадковий конгломерат без внутрішнього зв'язку, не хаос поодиноких явищ, а космос, свого роду індивідуальність, до якої одиниця мусить визначити своє ставлення.

Я нагадую ще раз, що цивілізацію нам треба розуміти як субспеціє сили, перемоги. Тим цивілізація виключає весь світ почувань, будь-який емоціональний елемент відносно навколишніх предметів, над якими вона хоче панувати. Цивілізація виключає тим самим ідею любові, бо всяка любов характерна тим, що головну вагу надає вартості, а не силі. Тоді як сила, влада - явище одностороннє, любов - двостороннє чи взаємне. Бо людину, яку я справді люблю, я не хочу принижувати, шоб над нею панувати, бо це було б знеціненням її вартості, а через це - приниженням моєї власної особи. Ці взаємини сягають далі, за межі суто людських стосунків, - вони відносяться і до природи. Коли хтось дійсно любить природу, він не мірятиме, з нею своїх сил, не хоче над нею панувати; але з другого боку він не почуває себе невільником в її обіймах. Відступила, зникла лише всяка перепона між ними, зник дуалізм між суб'єктом і об'єктом, про який ми на початку говорили. А замість того утворилися щирі, інтимні взаємини мого «я» з іншим інтелектом. Людина культурна ставиться до природи як до свого друга, вона ідентифікує себе з нею, поширює коло свого власного «я» все далі й далі, шоб обійняти неначе своєю симпатією все, що досі здавалося їй чужим, таємничим, навіть ворожим. Почуття любові, що єднає людину спершу з відмінними від неї, пізніше з усім живим, переноситься з часом на все буття. Тут ми мусимо підкреслити ще момент особистого забезпечення, який найкраще відділяє цивілізацію від культури. Доки ми прямуємо до панування, до влади над природою, доти маємо супротивником силу, якої нам не вдається перемогти, незважаючи на найбільші винаходи та успіхи в ділянці теорії та практики. Немає такої світової формули для науки і техніки, яка вмістила б у собі всі таємниці природи. В прямуванні до сили, до влади над будь-чим чи над будь-ким не може бути такого моменту, шоб той, кому здається, що він досягнув усієї влади, міг спокійно спочити на лаврах. Навіть коли комусь вдасться так заволодіти іншим, що він, знаючи його психічну структуру, зуміє грати на струнах його душі, навіть і в такому разі він не може бути певний свого становища переможця. Бо часом цілком спонтанно несподівано виринають нові, досі невідомі душевні сили, що руйнують попередній авторитет і визволяють одиницю з-під чужого впливу. В такому стані перебуває цивілізація.

Поминаючи вже те, що всі її результати, міряючи людською міркою, грандіозні, а в порівнянні з останньою метою мізерні, - вона не певна навіть досягнутих успіхів, бо можуть виникати обставини, які це одностороннє відношення, оперте на силі, радикально змінять. Інша справа, коли ми підемо культурним шляхом, коли відношення до світу базуватимемо не на силі, а на почуваннях любові до буття, на почуванні єдності з природою й на розумінні її процесів. У цілком відмінному світлі нам тоді уявлятимуться особисті невдачі, нещастя й навіть смерть. Індивідуальні болі виглядають як субспеціє етернітатіс, як моментальні феномени, для особистого життя навіть катастрофічні, які, однак, конче потрібні для нормального функціонування цього безкінечного організму-космосу.

У взаєминах колективних організмів, для яких зовнішнім виразом є політика, повторюються ті самі моменти, що характеризують відношення людини до природи. Ми бачимо в обох випадках ті самі шляхи і ті самі засоби підпорядкування чи приєднання до себе іншої індивідуальності. Як цивілізація йде шляхом внутрішнього чи зовнішнього насильства до опанування природи, так само й політика, спираючись на методи Макіавеллі, науково обгрунтовані сучасними теоретиками, прямує до тієї ж мети щодо себе. Як практики, так і теоретики в політиці мають на думці тільки одне - знайти відповідні шляхи і засоби, які дали б їхній державі, партії чи групі якнайбільше влади. Німб Цезарів чи Наполеонів, демонія спрямованого до влади бажання є спільними рисами, що характеризують як працівника на полі цивілізації, так і політика на службі тієї соціальної групи, якій він відданий душею і тілом.

До яких результатів приводить у людському житті надто сильний розвиток цивілізації,

ми можемо побачити, ближче придивившись до гігантської технізації, що в нинішню пору захопила не тільки західний, а й східний світ. Технічний поступ майже рівнозначний із збільшенням автоматів усякого типу. Вся фабрика стає автоматом, а процес праці - кінцевим результатом якого є готовий продукт, відбувається автоматично з математичною точністю, але одночасно з жахливою одноманітністю. Автомати, якщо придивимося ближче, щораз більше захоплюють усе наше життя: вони є основою організації залізничного руху, вони грають велику роль на кораблях, які можуть рухатися без керівництва людської руки; автомати обігрівають наше помешкання, вони нас годують, вони дають нам музичну насолоду, бо автоматичні клавіри виконують твори Бетховена, Брамса і Шопена, фільм автоматизує сценічне чи драматичне мистецтво, радіо механізує все духовне життя. Автоматизація - це риса, характерна для всієї нашої доби. Автомат як знаряддя цивілізації захоплює щораз більше поле суто інтелектуальних функцій. Надзвичайно цікаве явище можна спостерегти при кваліфікаційних іспитах для різних родів праці: тут перевіряється не швидкість або ясність мислення, а тільки механічна реакція, автоматична реакція на зовнішні механічні подразнення. Якщо приглянемося до якогось фабричного кварталу з великими заводами, то мимоволі виникає враження, що перебуваємо в якомусь жахливому середовищі, де, щоправда, йде праця, але дика, жорстока, гарячкова, майже несамовита. Вогонь росте, розливається, захоплює щораз більші простори, жар пливе широкими струмами. Ми неначе в кузні титанів, циклопів, уся картина має в собі щось вулканічне: ми зустрічаємось з тими ж елементами, що й при вибуху вулканів - лава, попіл, дим, гази, хмари, осяяні загравою, широке спустошення. Страшні стихійні сили замінюють досконало вигадані машини, які автоматично виконують свою роботу. Ця надлюдська енергія різними проводами, трубами, каналами тече від одного комплексу до другого з наміром прорватися на волю, скинути накинуті їй кайдани. Земля дрижить від люті, з якою сковані людським інтелектом стихійні сили виконують накинуту їм роботу. Наші вуха повні диких, жахливих звуків, свисту гудків, виття сирен, що нагадують нам оргії, спустошення, викликані військовими літаками. Навіть наші очі разять холодні, бездушні світлові, ефекти, усілякі неонові лампи, які диким сяйвом наповнюють простір.

Усі ці машини, вся система складних апаратів - це не мертва матерія, а демон чи царство демонів з власним хотінням, із страшною волею, спрямованою до перемоги, до знищення противника, до змертвіння. Ця демонічна стихія сповнює всю галузь техніки, набуваючи в її межах щораз більшого значення. Технічний розум, технічне раціо як синтез і каузального і теологічного мислення відкриває ворота, крізь які у світовий порядок вдираються демонічні сили. Влада цього демонізму виявляється у примусовій організації праці, яка в подальшому розвитку завдає шкоди самій людині. Пригадаймо сучасне невільництво: приковування до землі в колгоспному господарстві або таке ж приковування до верстату праці махіне адскріптус. Весь процес веде до повного виснаження, вичерпання усіх матеріальних сил і знищення духовності. Титанічний характер техніки нагадує нам дивовижних допотопних тварин, нам чужих і ворожих. Ці складні машини й апарати мають у собі щось схоже з іхтіозаврами й мамонтами передльодовикової доби. В технічній термінології нових часів вживається навіть термін «мамонтове підприємство» на означення великих трестів і концернів. А внутрішня організація праці бере за зразок життя комах, усяких термітів і мурашок. Окрема людина поволі перетворюється під впливом цих сил на бездушний механізм, автомат, робота, що може виконувати всякі, навіть дуже складні, функції, натискуючи відповідного ґудзика. Таким чином, розвиток цивілізації, механізації життя веде нас до невільництва, до переваги демонічного елементу. Вся проблема поступово переходить з ділянки суто теоретичної в поле етики, філософії моралі.

Наступ цивілізації, механізація, автоматика всього життя, зв'язане з цим не тільки душевне, а й матеріальне зубожіння, ненависть між окремими представниками людського роду, ворожнеча між людиною і природою, форми загального грандіозного наступу світу демонів, злих духів на царство культури, на царство взаємної християнської любові, на тисячолітні здобутки інтелектуальної праці вільної людини, що прямує до щастя, але не шляхом імперіалістичних забаганок, а в згоді з оточенням, з природою, з Богом.

Під цим кутом зору виступає в іншому освітленні доля Прометея, цього титана-героя, що викрав іскру вогню святого у богів для людських цілей. Не може тут бути мови про звичайний вогонь у кузні Гефеста, бо цей вогонь знало людство вже раніше. Це був вогонь солярний, сонячний, іскра Божа, яка жевріє в кожній людині, але з вищого дозволу. Отже, причиною страшної помсти богів не міг бути лише факт перенесення Прометеєм цього небесного елементу на землю, а факт зловживання, невідповідного використання цього дару Божого для кари

гідних намірів. І якщо сьогодні людське суспільство піде цим самим шляхом використання дарів Божих для злочинних цілей, якщо наш дух, наші інтелектуальні цінності й сили будуть використовуватися майже виключно для задоволення патологічних мрій сучасних Цезарів, для скріплення загальної ненависті, ворожнечі між людьми та їхніми організаціями, для знищення релігійних почувань і взагалі всього емоційного життя, - тоді доля того витвору, що його ми називаємо гомо сапієнс, на довгий час буде приречена, він, як класичний Прометей, терпітиме вічні муки.

Після цих вступних міркувань про взаємовідносини культури і цивілізації переходимо до нашого завдання, а саме: критичного розгляду історії української культури. І тут перед нами постає нове питання про характерні риси цього соціального твору, які дають нам право говорити про нашу культуру як шось своєрідне, властиве тільки нашому національному організму.

II. НАПРЯМКИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Західне її спрямування

Якщо ми підемо за Шпенглером й розглядатимемо культуру як живий організм, що приходить у світ, розвивається й умирає, що має своє власне своєрідне обличчя, то мимоволі будемо змушені ближче придивитися до цих знайомих уже нам рис нашої культурної творчості й на підставі фізіономічного аналізу зробити відповідні висновки. Бо й українська культура зі своїми багатими скарбами, в більшості з часів нашої славетнішої й цікавішої, ніж сучасність, минувшини, виявляє такі характерні, виразні властивості, що на підставі цього матеріалу ми можемо легше зрозуміти деякі явища і події з нашого минулого, а одночасно зробити відповідні висновки на майбутнє. Нам відомі численні факти, які завжди дуже різко відмежовували нас від північних і східних сусідів, увесь час штовхали нас в обійми західної Європи, які з наших земель творили терен експансії духовних течій Заходу і тим самим поклали на нас обов'язок бути посередниками в передачі культурних цінностей Окциденту народам європейського Орієнту. В усій історії нашого народу, починаючи з перших його виступів в історичному калейдоскопі Європи, аж до часів найновішої світової катастрофи ми бачимо надзвичайно ясну, я б сказав, яскраву західну орієнтацію, яка, незважаючи на геополітичне положення нашої країни на периферії європейського світу, ніколи, навіть у часи найбільшої руїни, не втрачала живого органічного зв'язку з культурними центрами Заходу, негайно переносила у східні простори ідеї, що виникали на Заході. Вже перша звістка про Київську Русь показує нам її в дипломатичних стосунках із західноєвропейською державою. В Бертінянській хроніці під датою 18 травня 839 р. читаємо, що цісар Людвіг прийняв в Інгельгаймі посольство візантійського імператора Теофіла, в якому брали участь мужі, що себе і рід свій називали росами. З великою імовірністю можемо сказати, що термін «рос» ідентичний з пізнішою назвою "Україна", й що представники цієї держави приїхали спершу до Царгорода, а пізніше, маючи нахил до мандрування, потягли з грецьким посольством на Захід, шоб побачити світ. Велика княгиня Ольга, яка прийняла христову віру з Заходу, посилає в р. 960 посольство до німецького цісаря Оттона I й просить його прислати до Києва латинських священиків. Хоч крок Ольги був дуже вдалим дипломатичним заходом у стосунках із Візантією і хоч не мав ніяких практичних наслідків - залишається фактом те, що прохання Ольги було виконане і що відповідне посольство з Німеччини з Адальбертом на чолі вибралося в далеку дорогу на Схід. Що наші князі прийняли Христову віру з Візантії, можна пояснити географічними, політичними й господарськими причинами. Одначе, незважаючи на цю церковну залежність від Константинополя, ще за часів Володимира Великого, а ще більшою мірою за панування Ярослава Мудрого, цілком недвозначно виступає намагання зв'язати себе династичними стосунками із західними державами й цим самим брати участь у культурному процесі цілої Європи. Політика Ярослава, спрямована на Захід, спиралася на те, що дочки його були одружені з королями французьким, мадярським, польським та норвезьким, а сини брали собі за жінок дочок німецьких маркграфів і герцогів. Наслідком цієї політики унезалежнення себе від Сходу, від Візантії було призначення київським митрополитом ученого автохтона, руського монаха Іларіона всупереч попередній традиції, згідно з якою на чолі київської церкви завжди був грек або болгарин. Найстарший син Ярослава Ізяслав вів переговори з королем Генріхом IV, дружиною якого була дочка великого князя київського Всеволода, а пізніше - з папою римським Григорієм VII, плекаючи плани тіснішого зв'язку з Ватиканом. Таких прикладів можна навести значно більше, але всі вони тільки підтверджують факт, що київські князі, незважаючи на географічне положення їхньої території й велике віддалення від Західної Європи, незважаючи

на сусідство й безперечно сильні впливи східно-римської імперії, увесь час провадили європейську політику. Після остаточного розриву стосунків між Римом і Візантією в XI ст. нашим землям судилася велика місія, велике призначення зібрати в одне ціле східні й західні культурні впливи, давши світові новий їх синтез. Саме в перших початках нашої держави ми бачимо цілком виразне намагання великих князів не тільки опанувати всі здобутки дуже високої візантійської культури, але одночасно шляхом наближення до духовності Заходу зробити з Києва важливий осередок самостійної культурної творчості.

Після завоювання в XIII ст. східноукраїнських земель татарами провідну роль в українській політиці перебирає Галицько-волинська держава. Як найближча територіально до заходу вона зазнавала далеко сильніших впливів європейської культури, ніж інші наші землі. В архітектурі переважав романський стиль, латинська мова стала єдиним засобом порозуміння в громадському житті. Ця інфільтрація Заходу не обмежується тільки Галичиною й Волинню, вона сягає далі й на наші східні землі, де намагається якщо не усунути, то принаймні сильно обмежити візантійські впливи.

Прилучення наших земель до Литовської держави відбулося взагалі мирним шляхом, без надзвичайних потрясінь. Політично Литва мала сильну перевагу, але культурно Україна стояла набагато вище від свого завойовника - явище, яке повторюється пізніше, в XVII ст., коли Україну захопила Москва. Навіть після польсько-литовської унії Україна зуміла зберегти своє передове становище у ділянці культури в межах нової держави, де вона ще більше підпадає під західноєвропейські впливи. Магдебурзьке право, основа міського самоврядування, було відоме на наших землях уже раніше; Володимир дістав його в р. 1324, Сянік в р. 1339. Одначе в XV ст. цей організаційний принцип захоплює наші східні землі й доходить до Києва, де зберігся аж до XIX ст. Німецькі й італійські митці та ремісники великими гуртами з'являються в наших городах і залишають цікаві, цінні сліди своєї діяльності. Українська молодь, незважаючи ні на які перешкоди, із захопленням іде на Захід, у німецькі, італійські та французькі вищі школи, щоб придбані там знання прищепити пізніше на рідній землі. Цілком зрозуміло, що нові ідеї, які викликали сильні потрясіння в європейському житті, наша молодь переносила на українські землі й поширювала серед нашого громадянства. Таким чином, гуманізм, відродження, реформація й антиреформація прийшли - хоч із деяким запізненням - на наші степи і цим зв'язали нас із культурним життям Європи, тим часом як на півночі й на сході від нас ці духовні течії цілком невідомі.

Почуваючи свою духовну спорідненість із заходом, українське громадянство не ставило перешкод поширенню реформації, хоча воно добре розуміло, що будь-яке ослаблення і так не дуже міцного становища православної церкви в Польщі може завдати тільки шкоду нації, а усуваючи єдину охорону перед єзуїтсько-полонізаційною політикою, спричинитися до загибелі всього народу. З цих самих настроїв і симпатій до Заходу вийшов також унійний рух, провідники якого не думали тільки про власну користь і вигоди, а керувалися міркуваннями загального характеру. Коли після падіння Константинополя Москва або третій Рим, як вона себе залюбки називала, стала осередком східної церкви, українські єпископи, стоячи перед дуже поважним вибором між варварською, на їх думку, Москвою і західним культурним центром - Римом, вирішили на користь останнього. Розглядаючи це явище під аспектом національно-українських інтересів, мусимо погодитися з Липинським, що представники унії були прихильниками самостійницьких національних змагань, тоді як консервативний табір із Вишенським на чолі волів шукати підтримки у православної Москви. На доказ цього твердження можна навести факт, що саме найбільш енергійний пропагандист ідеї церковної унії митрополит Іпатій Потій захищав права української мови і тому присягу на вірність римському папі склав рідною мовою, хоч латину він знав досконало. Віддаючи себе під опіку могутнього папи римського, прихильники унії сподівалися, що здобудуть для своєї церкви в межах Польщі повну рівноправність із католицьким клиром і тим самим збережуть культурну незалежність українського народу. На жаль, їхні надії не здійснилися, бо польські урядові чинники використовували церковне зближення для власних імперіалістичних цілей, а їхній авангард - єзуїти намагалися за допомогою релігії полонізувати провідну верству українського народу й цим захопити провід у Східній Європі. Таку ж західну орієнтацію і виявляють цехові організації українського міщанства у Львові, Луцьку Києві та ін., так звані братства, які, крім суто станових інтересів, звертали велику увагу на церковні та релігійні справи. Однієї зі своїх важливих цілей, піднесення освіти широких кіл громадянства, вони намагалися досягнути сучасним навчанням, ґрунтованим на західних зразках, у школах, де крім старослов'янської та грецької мов навча-

ли латини й риторики. Братства виходили з цілком правильної засади, що успішна боротьба з могутнім ворогом можлива тільки при вживанні тієї зброї, якою користується він, і що наступ єзуїтів можна відбити лише за допомогою високої освіти й відповідної ораторської культури. Добре розуміли це й представники польської державної влади, не дозволяючи вивчення у братських школах таких предметів, як латина і риторика, на що потрібна була особлива королівська згода.

Найвизначнішою установою цього типу була, безперечно, київська братська школа, пізніше академія, що стараннями митрополита Петра Могили стала найвідомішим духовим осередком не тільки України, а й взагалі всієї Східної Європи. Могила, син молдавського воєводи, споріднений з найповажнішими польськими родинами, вихований у школах єзуїтів, все своє життя був прихильником західної культури та католицької церкви, організаційні принципи якої він хотів використати при перебудові тоді вже дуже ослабленої православної церкви. Якщо на цей експеримент ми подивимося очима людини XX століття, для якої релігійні, церковні моменти відійшли на задній план, то навіть сьогодні мусимо дивуватися відвазі скажімо навіть, відчайдушності Могили, який, незважаючи на тодішню гостроту релігійних суперечок (в Європі 30-літня війна), взявся реорганізовувати православну духовну ієрархію за взірцями ненависної католицької церкви. Цей сміливий експеримент удався і міг удатися тільки на українських землях, де внаслідок попереднього розвитку терен був відповідно підготований для сприймання й проведення цих, на перший погляд, авантюрних планів.

Духовне спрямування Могили при всіх його реформах православ'я було наскрізь зорієнтоване на Захід, одначе, з погляду догматичного, він залишився на сто відсотків вірним сином церкви його батьків і дідів. В особі Могили ми бачимо, отже, конкретний приклад синтезу двох досі чужих один одному світів, двох культур Сходу й Заходу, синтезу, який українське православ'я навіяв латинським духом західної церкви і таким чином дав Україні провід майже до XIX ст. в духовному житті Східної Європи. Саме в цьому й полягає посланництво, історична місія нашої батьківщини, що не так яскраво виступає на початках нашого державницького життя, але в XVII ст. займає передові позиції з користю для всього східнослов'янського світу.

Праця Могили не залишилася без дуже поважних наслідків. Сотні вчених, письменників, політиків, організаторів громадського життя протягом XVII та XVIII ст. закінчили цю своєрідну вищу школу, щоб, маючи в руках увесь арсенал сучасного європейського знання, стати на захист честі й незалежності української православної церкви. Українські патріоти тодішньої доби після закінчення київської школи із захопленням мандрують на Захід, насамперед до Німеччини, щоб ознайомитися з аргументацією представників реформації проти католицизму. Дехто, як от Яворський та Теофан Прокопович, добираються навіть до Риму, тимчасово приймають католицьку віру з метою, щоб тут, у головному осередку ворожого табору, пізнати план противника й ознайомитися з його методами боротьби. Повернувшись на батьківщину, вони розгортають жваву педагогічну й письменницьку діяльність, намагаючись виховати й підготувати до цієї затяжної боротьби нижчі кола духовенства; використовуючи здобуті за кордоном знання, вони видають низку теологічно-філософських трактатів проти католицизму, щоб дати в руки своїм співробітникам відповідну духовну зброю. Це призводить до бурхливого розвитку полемічного письменства, до надзвичайно високого піднесення духовного життя в Україні, що справило вплив навіть на інші православні країни, які висилають до Києва своїх синів у науку.

Цим, одначе, не вичерпується діяльність на західноєвропейський лад вихованих оборонців православної віри. Вони виконали ще інше, не менш важливе завдання, щоправда, не на користь, а на шкоду своїй батьківщині, а саме: завдання європеїзації Московської держави. У починаннях Петра Великого Україна відіграла чи не першорядну роль. Розбудови Російської імперії новіших часів не можна уявити без участі української інтелігенції. Москва сама тоді не мала майже ніяких духовних можливостей для здійснення планів Петра, який для своїх цілей безоглядно використовував інтелектуальні сили сонячного півдня, що мав тоді найкращі наукові авторитети. Герасим і Мелетій Смотрицькі, Христофор Філалет, Іван Вишенський, Єлисей Плетенецький, Лаврентій Зизаній, Петро Могила, Касіян Сакович, Тарас Земка, Сильвестр Косов, Лазар Баранович, Йоаникій Галятовський, Дмитро Ростовський, Феофан Прокопович - це тільки важливіші, далеко не всі представники наукового життя на Україні. В той час Москва не мала майже ніяких працівників у цій ділянці відповідного рівня. Ясно, що за такого стану речей Петро I у своїх реформаторських намаганнях дуже радо черпав із тих культурних скарбів, які нагромадилися на Україні під впливом

західноєвропейської освіти. На підтримку нашого твердження наведемо тут свідоцтво визначного російського історика С.Платонова, який ні в якому разі не перебільшував ролі українського духовенства в розбудові Російської імперії: "Великоруське малоосвічене і вороже усяким реформам духовенство не могло дати Петрові ніякої допомоги, тим часом як малороси з їх широким духовним горизонтом, виховані в країні, де православ'я мусило вести безперервну боротьбу з імперіалістичним католицизмом, зуміли набути глибшого розуміння завдань духовного стану й виплекати в собі більший розмах для широкої активності. Вони ніколи не складали спокійно рук, а завжди намагалися притягти чужинців до православ'я, гостро виступали проти церковних спорів, засновували школи, дбали про піднесення життєвого рівня й моралі духовенства і навіть знаходили ще час для письменницької діяльності. Не диво, що вони краще відповідали бажанням цього царя-реформатора і він їх ставив далеко вище від великоруських духівників, заскорузлі погляди яких стояли йому тільки на перешкоді". Можна навести довгий ряд українських єпископів, що в російській ієрархії займали дуже високі пости. Два імені найкраще характеризують роль України в громадському житті Росії: - Степан Яворський і Феофан Прокопович; перший із них - заступник патріаршого престолу, другий - реформатор російської церковної адміністрації і дорадник Петра у всіх важливіших державних справах.

Отже, ми є свідками дуже дивного явища в історії Європи. Політично слабка, внаслідок розбещеного індивідуалізму своїх провідників розбита майже на атоми Україна, що в своєму ідеалістичному спрямуванні ніколи не мала розуміння справжніх дієвих сил, стає жертвою практично направленої, сильною центральною владою керованої Російської держави. В цей же час у своєму переможному поході Україна виповнює цей майже порожній простір своїм власним духом і спричиняється до європеїзації, модернізації й тимчасового зміцнення держави. Реформи Петра Великого мали на меті європеїзацію Росії за допомогою симбіозу двох вирішальних чинників, а саме: матеріальної потуги Півночі з духовими силами Півдня. Одначе це співжиття двох від природи різних партнерів не принесло в майбутньому користі жодному з них. Політично знесилена, духовно експлуатована на користь свого завойовника Україна протягом XIX ст. втрачає свої давні передові позиції, й взагалі перестає бути яким-небудь чинником в історичному процесі. Але й новочасна царська Росія, що тільки здобувала користь із цього штучного симбіозу, не була спроможна утриматися на становищі європейської великодержавності саме тому, що притягнені Петром до розбудови чужі інтелектуальні сили, не тільки українські, а й французькі, й німецькі, усілякі Вітте, Ренненкампфи, Палени, Гірси і т.п.; виявилися занадто слабкими, щоб у моменти сильних потрясінь дати відсіч наступові ворожих сил. Ще в другій половині XIX ст. існували поважні кола російської інтелігенції (слов'янофіли, Данилевський), які відверталися від гнилої Європи, спрямовуючи свої погляди на психологічно близький їм Схід. Керівники нової Російської імперії цілком правильно зрозуміли ту істину, що для досягнення їхніх планів Європа не може їм дати нічого; тому вони відмежували китайським муром своє громадянство від Заходу й шукали на Сході споріднених собі сил, з якими можливий і корисний симбіоз (Покровський). Але Україна, що весь час залишалася в союзі чи, властне, в повній залежності від Великоросії, потрапила в дуже тяжке становище, бо всі тенденції її розвитку, вся її природа, її симпатії були спрямовані в протилежний бік. Це спричиняє дуже поважні конфлікти не тільки на економічному полі, але насамперед у межах духовного життя. У своїх формах і наслідках майже програмний, показовий, демонстративний характер мала трагедія сучасного українського письменника Миколи Хвильового, який був, щоправда, переконаним більшовиком, однак виріс у культурних традиціях своєї батьківщини і, залишаючись їм вірний, спрямовував українську творчість не в бік Москви, а ненависного їй Заходу, осоружної Європи. Під сильним натиском можновладців із Москви він мусив змінити свій погляд, признатися публічно в "гріхах" супроти офіційної політики, одним словом вчинити "духовне самогубство", за яким незабаром сталося й фізичне.

Культурно-політичну роль України в історичному процесі європейського Сходу ми можемо представити пластично-образно так: цей плодючий і багатий край був уже з давніхдавен прохідним простором, через який дикі орди номадів з Азії переливалися на захід і по дорозі нищили все, що потрапляло до Ъх рук. Україна, цей рай для хліборобського населення, країна, яку ще за сотні літ перед Христом назвали «шпихліром» Європи, мусила внаслідок свого розташування на межі тодішнього культурного світу витрачати енергію для боротьби з кочовиками, щоб не щезнути цілком з лиця землі. Ці два моменти, багатство країни і необхідність захищати її багатства перед наїзниками з півночі й зі сходу, визначали наперед долю народу, що, спертий на свій меч, усю напружену увагу мусив

спрямовувати в сторону ворога, щоб якомога скоріше побачити наближення небезпеки. Своїми плечима він спирався на Захід, на багатства його культури, з яких він черпав духовні сили для своєї затяжної незалежності, на культурному полі здійснював притаманні йому цілі й цим самим виконував призначення, накладене на нього долею від самого початку його існування. А ця невдячна місія полягала в тому, щоб бути посередником між Заходом і Сходом, щоб думки й ідеї, що постали в культурних традиціях Європи, прищеплювати насамперед на власний, відповідно підготовлений уже грунт і лише після акліматизації під чужим підсонням пересувати їх далі в менш придатні країни, піклуватися ними й допомагати в дальшому їх розвитку.

Зв'язок із землею

Другою характерною рисою, що для України мала, безперечно, не дуже позитивне значення, є надто сильний зв'язок української культури з народом і землею, на якій він виріс і живе. Всяка культура є витвором творчості народу й тому мусить бути віддзеркаленням його духа. Труднощі з'являються лише тоді, коли весь народ складається тільки з однієї верстви, як, наприклад, у нас, де є тільки селянство, бо шляхта, з мотивів, про які тут не доводиться говорити, перейшла в чужий табір, а міщанство й робітництво по містах, з причин, може, від нас незалежних, не могло утворитися у відповідній кількості й пізніше було витіснене чужим елементом. Зведення цілого громадянства до здорового, зв'язаного з землею селянства має, безперечно, свої позитивні сторони, бо гарантує нам стабільність у минулому та сучасному і дає запоруку на майбутнє. Одначе така "односторонність" криє в собі велику небезпеку спрощення, примітивізації всього життя, бо виключає збагачення його форм за браком диференціації на різні групи, верстви з різними своєрідними проявами їхнього мислення. У нашій культурі та її розвитку відбиваються всі ці односторонності, ця гомогенність селянського громадянства з повною ясністю; усі її явища і процеси виявляють цей "народний", "демократичний" характер, причому під демосом треба розуміти не міське населення, а насамперед селянство. Якщо, заперечуючи цю тезу, ми будемо посилатися на нашу інтелігенцію, то це виявиться теж доказом правильності наведеного вище твердження, бо наша інтелігенція є тільки перевдягнені у міські піджаки й зіпсовані цивілізацією селянські сини з усіма прикметами й хибами їхньої структури.

Якщо розглянемо тепер окремі ділянки культурної творчості нашого народу, то побачимо, що в центрі інтересів завжди стоїть селянство, його трагічна доля, простір, на якому воно живе, спосіб його життя й, кінець-кінцем, світ фантазії з усіма необхідними аксесуарами. Український театр - це в основі "народний театр" або, інакше кажучи, "селянський театр"; надзвичайно багата щодо мотивів і форм народна музика усіма своїми коренями пов'язана з сільським населенням і краєвидом України, пластичне мистецтво поза історичними темами бере свої мотиви переважно з народного життя. Врешті це не випадок, а явище симптоматичного характеру, що Шевченко, значення якого для свого народу далеко більше, ніж значення Шекспіра для англійців, Мольєра для французів, Гете для німців, Міцкевича для поляків, - Шевченко, духовний провідник народу аж по нинішній день, вийшов саме з цієї сірої маси, був звичайним кріпаком і його приналежність, органічний зв'язок із цим "демосом" виступає в.його зовнішньому й внутрішньому вигляді так яскраво, що ніяких сумнівів тут не може бути. І друга ясна зірка на літературному небосхилі України - Іван Франко - був сином простого народу, якому він у розбудові української нації призначав домінантну роль. Але навіть філософія, яка звичайно для свого розвитку потребує вищого ступеня матеріальної культури і тому була до певної міри привілеєм вищих верств громадянства, на Україні сходить із свого аристократичного п'єдесталу й іде в народ, розвиваючи в його свідомості своєрідний власний світогляд. Метафізика, в якій точно означене становище людини у всесвіті, її роль в житті, відношення до абсолюту, "система" практичної філософії, пристосована до вимог конкретної дійсності, своєрідна естетика, глибоке відчуття краси, що знайшло свій зовнішній вираз та практичне застосування в дуже тонких творах народного мистецтва - всі ці явища недвозначно вказують на факт, що філософська культура в Україні знайшла доступ до народних мас і потрапила тут на грунт, придатний для її розвитку. Найвизначніший представник філософського мислення на Україні - Г.Сковорода, вийшов з народу, був усе своє життя близький до народу, викладаючи свою істину і в селянських хатах. Особливий простий спосіб його життя був не позою, розрахованою на зовнішній ефект, а продиктований глибоким його переконанням, що повністю узгоджувалося з усім побутом українського селянства. Але саме Сковорода - ця наскрізь оригінальна постать, тісно зв'язана з часом і простором, в якому жила, - у своїй діяльності є яскравим прикладом інтимних взаємин між представниками української культури і рідною "землею", грун-

том, з якого вона виросла. І тому російська наука, що не знала цих коренів творчості Сковороди, не була в силі пояснити такої оригінальної появи, якою був, безперечно, наш філософ на тлі східноєвропейської духовності.

В українському письменстві переважають мотиви, джерело яких у ставленні творчої одиниці до "скиби", з якої вона черпає також свої духовні сили. Пригадаймо основну ідею роману О.Кобилянської "Земля": не матеріальні мотиви, не бажання «посідати», а непереможне бажання бути господарем на власній ниві має таку притягальну силу, навіть на одиницю менше вартісну, що вона не спиняється перед душогубством і в такий спосіб руйнує не тільки особисте щастя, але й долю всієї родини. Під цим аспектом цікаво було б психологічно дослідити манію наших селян, що роками, ще перед світовою війною, провадили безкінечні процеси й руйнували себе матеріально заради однієї "скиби". Надзвичайно індивідуальний, але при цьому дуже глибокий синтез цієї селянської філософії дає нам коротке оповідання великого майстра української мініатюри В.Стефаника під заголовком "Вона - земля".



Петро Могила.

Із цього інтимного ставлення до українського чорнозему постала, виросла одинока дійсно державницька українська ідеологія великого історика й соціолога В.Липинського, що перший у своїх "Листах до братів хліборобів" зробив працівників на ріллі носіями передової державної думки і таким чином показав усьому громадянству шлях здорового національного розвитку. На жаль, ми не змогли зрозуміти й оцінити Липинського, так що і досі не з'явилося жодної серйозної праці про політичну концепцію, щодо якої нам можуть заздрити інші щасливіші й культурно багатші народи. Що й пластичне мистецтво йде по лінії тенденції нашої духовності, в цьому можемо переконатися, оглядаючи українські виставки та музеї; вони підтверджують в основі той факт, що український народ - це народ хліборобський, усе буття і мислення якого крутиться довкола "землі-ниви".

Одначе цей демо- і геократичний характер української духовності має також важливі негативні наслідки. Хоч завданням цих рядків є ствердження дійсності, а не її критика, однак хочу принаймні кількома словами вказати й на негативні наслідки, до яких доводить однобічний стан громадянства. Так, наприклад, філософія як вершина людської думки, переходячи в широкі народні маси, мусить мимоволі пристосуватися до їхніх інтелектуальних здібностей і через це втрачає свою глибину, від абстрактності переходить до конкретності, спрощується, демократизується. Внаслідок свого "поширення", своїх горизонтальних тенденцій філософія переслідує насамперед практичні цілі, що в'яжуть її з дійсністю, з життям; вона втрачає свою тонкість і, як уже згадано, свій абстрактний характер. У нашій літературі соціальний роман майже не заступлений, але не тому, що не було чи немає талановитих українців, що були б в силі дати цим складним питанням відповідну мистецьку форму, а тому, що такий роман вимагає цілком іншого духовного спрямування; громада хліборобів, селюків з її архаїчними примітивними формами не дає авторові відповідного матеріалу, стільки конфліктів між різними сферами інтересів, між ворожими змаганнями, щоб на цьому тлі створити багатобарвні, інтересні картини. Краще стоїть справа з історичним романом, одначе найбільше багатство, найбільшу різноманітність виявляє новела, оповідання, які, обмежуючись скромною мініатюрною тематикою, більше місця залишають психологічному втіленню. Український краєвид, простір, не обмежений ніякими природними кордонами, є причиною того, що фізичне і психічне око людини звикає поволі до безмежності й сягає у далечінь. Одночасно з цим розширюється горизонт глядача, збільшується обсяг його інтересів, а це перешкоджає йти в глибину і змушує нас до поверховості. І тому в межах української культури ми зустрічаємося з дуже частим явищем, коли визначні таланти, дуже здібні одиниці, йдучи слідом за різноманітними інтересами, розпорошують свою духовну енергію на численні ділянки і тому не можуть дійти до величних результатів на одному полі. Іван Франко, безперечно, дуже поважне скупчення духовної енергії, працює, почасти з причин матеріальних, але насамперед, ідучи за тенденціями української духовності, як поет, політик, письменник, публіцист, науковець, що також не

обмежується однією ділянкою. Немає майже жодного напрямку громадської діяльності, де Франко не дав би нам творів, вищих від пересічних. Одначе ми можемо собі тільки уявити, які імпозантні були б наслідки його праці, коли б зосередив свої сили тільки в одному напрямі. Грушевський, історик-енциклопедист дуже високого рівня, організатор наукового життя - незрівнянний, але його тягне в бік літератури, соціології, а в ранні роки - навіть красного письменства. Нарешті, переходить він на поле політики, висунений на перше місце силою обставин чи, може, через свою славу як наукова сила - але тут його роль незавидна, а його діяльність повна невдач. Ми могли б навести ще багато аргументів на доказ того, що ця демо- і геократична риса української культури приносить нашій нації, крім позитивних, дуже багато негативних явищ; уважний критик нашої дійсності знайде в своїй роботі дуже багато матеріалу на доказ цього твердження.

ДЖЕРЕЛО СПОКОНВІЧНОЇ СИЛИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Володимир Шаян

Фольклор і державницька свідомість

На Гуцульщині молодий жених у весільному обряді називається "князь". Його "дружина", себто його весільні друзі-ровесники "бояри". Князь із дружиною їде на конях і церемоніальним обрядом запрошує на своє весілля гостей. Прив'язують коней до "опасання" хати, заходять до світлиці, кланяються по-козацьки і кажуть: "просили вас батько, просили вас мати, і я вас прошу - прийдіть до мене на весілля".

В цей найбільший день у житті, молодий легінь немов справді стає молодим князем. І він, і його дружина одягнені в багату традиційну одежу, гідну лицарів-дружинників.

Цей приклад ми подали тому, що і "князь", і "бояри", і "староста" - це суто державницькі поняття, що мають свої коріння в старій українській державі княжої доби. Молодий парубок у весільному обряді переживає, персоніфікує, немовби втілює в собі постать чи образ князя. В той великий день він ніби справжній князь, а його друзі стають підвладною йому дружиною боярів. Усі ті уявлення виразно й очевидно пов'язані із "зразками" з княжої доби. Для самого обряду вони потрібні як вияв прагнення величі і слави, що повинні характеризувати цей великий день - корону життя: вінець, що його кластимуть на голову князя. І саме тут потрібний "образ" чи "взір" князя і лицарів, як носіїв найвищої гідності, слави і честі. В цей день молодий парубок із благодаті весільного обряду, що його відчуває народ як таїнство, стає "князем", і саме від того обрядово-таємничого обряду, а з другого боку - державно-традиційного елементу, весілля стає гідним і славним.

Цей маленький фрагмент фольклорного обряду ми подали як ілюстративний приклад, що показує, як зберігалися державні ідеали в українському фольклорі. В таїнстві Щедрого Вечора бачимо наспівування "молодому соколові" думи про Славу. Про найбільшу славу Святослава, що "блискає мечем - ясним місяцем", озброюється і збирає соколів-лицарів, їде з ними в далекі землі, щоб "кониками з військом бити ворога". Князь-герой, що погорджує золотом, а любить гострий меч і зброю.

Нашіптують "молодому соколові", щоб збудити в нього прагнення до слави. Воно існує, приспане в його душі. Воно ж - основа його метафізичного існування. Цей життєтворчий гін треба пробудити в душі молодого лицаря з допомогою образів про подвиги і славу. Тоді, як завершення його перемог, він одержує... прекрасну дівчину, князівну його мрій.

Впродовж довгих століть уява народу кружляє, мов заворожена, навколо лицарського циклу пригод, подвигів, героїзму лицарів великого князя Володимира. Маємо тут на увазі народні епічні поеми, які створювалися рівнобіжно з літературою у княжих дворах.

Обидві ці форми української літератури нерозривно пов'язані між собою тематикою і - що найважливіше - спільним світовідчуванням та спільними ідеалами.

В новішу добу лицарський цикл народних дум був заступлений циклом козацьким.

Емоційна і ідейна пов'язаність з ідеалами козацтва багато міцніша, ніж у лицарсько-дружинницькій добі. Традиція зв'язку народної творчості з державними ідеями не переривалася. Цю саму пов'язаність можна ствердити і в зразках української національної ноші, навіть у багатогранності її змін крізь доби і століття.

З цього погляду треба б глибше проаналізувати український фольклор. Але і з поданих прикладів видно, що у фольклорі збереглися традиції та ідеали Української держави, а разом із тим - глибокі, ще не проаналізовані поклади власної духовності, яка постійно виявляється у державницькому й культурно-творчому процесі.

Новітнє вчення про фольклор уже усвідомлює собі складність цього питання, зокрема цікавий під тим оглядом український фольклор.

Перш за все треба сказати, що разом із знищенням Української держави пропали цілі поклади скарбів українського фольклорного мистецтва і культури. Доступними для нас залишилися лиш молодші їх наверствування. Але і в них збереглися основні ідеї, а зокрема свідомість національної і духової своєрідної окремішності нації.

Тут треба підкреслити той факт, що в добу української бездержавності, в час неволі, коли Україна опинилася під тиском інших культурних центрів, українська нація зберегла себе як свідома, окрема від інших історіотворча одиниця, великою мірою завдяки своєму фольклорові. Це ті українські пісні, українські обряди, звичаї, українська ноша, українська писанка, вишивка, колядка, щедрівка, гаївка, чи навіть коломийка, аркан і гопак, українське весілля чи похорон, - вони зберегли своєрідність і свідомість нації. Бо всі ті вияви - це не тільки зовнішні форми, не тільки самі барви і сама поведінка, а й зовнішній вияв суспільного світогляду і віри, головно - вияв тієї утаєної красотворчої, життєтворчої та історіотворчої сили, що зберігається на дні душі нації і є джерелом її життя, якимсь таємничим правзором і ідеалом. Цей ідеал безперервний у його творчому виняві, він втілюється у житті нації, в її історії, спрямовує націю до її повного усвідомлення і завершення як цілості.

Тож нічого дивного, що новітнє українське відродження починається разом із свідомим уже плеканням і вивчанням цінностей українського фольклору.

Шевченко також користувався збірниками народних пісень та етнографічних дослідів його безпосередніх попередників, користувався ними у своїй творчості, бо бачив у них велику цінність. В нього найяскравіше бачимо нерозривну пов'язаність фольклору і національної культури. Так відкривається таємниця потенцій українського фольклору.

Держава і духовість нації

З накресленим образом самовияву духовості нації ще у фольклорній стадії її культури пов'язане і питання про поняття держави. Духові й культурні цінності кожної нації визначають її місце, значення і роль в історії людства. В історії оцінюються нації на основі їх культури в широкому значенні цього слова. Рівень ідейного піднесення і моральної сили нації стає дуже часто дороговказом для цілого людства. Культурні досягнення великих історіотворчих народів є основою розвитку культури на цілі тисячоліття. Досить згадати тут культуру і філософію стародавньої Греції, що стала наріжним каменем культури й філософії цілої Європи. В такому самому смислі творчість Шевченка - це явище світове.

Найвище призначення держави, цілеспрямованість її метафізичної природи є саме в площині духового і культурного самовияву нації. Висока культура нації - це її розквіт, корона її життя в історії, що дає доспілі плоди для незбагненного всесвітнього чи космічного процесу творчості.

Отже, найвища функція держави це, без сумніву, духовне самовиявлення нації. Але було б непорозумінням приймати вислів "духове самовиявлення" в затертому й вульгарному розумінні слова "духовість", як заперечення і протиставлення т. зв. "матеріального" життя. Таке протиставлення "духового" т. зв. "матеріальному" є наслідком дуалістичної концепції світу, причому "духове" розумілося часто як аскетичне відречення від світу і заперечення життя чи потреб тіла людини.

Тим часом Дух і Ідея є такими самими дійсностями, як і всі інші вияви дійсної енергії у своїй метафізичній природі. Всі ці форми вияву "енергій" як багатогранних і багатопроявних складових сил космосу творять разом наш світ, а разом з тим і наше бачення цього світу як світу явищ. Розгляд цього питання веде прямо до найтяжчих питань онтології, а згадка про нього зумовлена конечністю, щоб уникнути непорозуміння, яке може виникнути в зв'язку з поняттям "духового самовиявлення".

"Духове самовиявлення нації" означає, отже, гегемонію потужності Ідеї і Свідомості над іншими виявами і середниками життя нації, як - наприклад - земля, рослинний і звіриний світ, що служать для розвитку нації, чи користування іншими видами енергії, що їх добуваємо або з землі, або створюємо в процесі історії. До інших потуг нації належить і те, що популярно зветься біологічною силою або субстратом.

Інші функції держави, наприклад, такі,

як оборона т. зв. "фізичного існування" нації, себто самого її життя, від її ворогів, як забезпечення її членами всебічного розвитку - є основою для цієї найвищої мети. В ідеальному образі нашої держави немає місця для суперечності між індивідуальним і національно-державним. Тут треба виразно зазначити, що основоположна функція держави це не те саме, що найвища функція держави. Для порівняння можна назвати фундамент святині, без якого не можна її збудувати, але він ще не є величавим завершенням її у вигляді купола чи струнких готичних веж. Звичайно, купол не може зависнути в повітрі й мусить мати фундамент.

Для бездержавної нації - маю на увазі націю, яка втратила свою високорозвинену державність внаслідок переможної дії ворожих сил, отже націю, яка бореться за свою державність, - ця основоположна функція держави стає найважливішою, немовби метою самою в собі. Зрозуміло, як без фундаменту не можна збудувати купол, так без фундаменту не можна збудувати і держави.

Отже зовсім природним є те, що в період боротьби за державну незалежність і суверенність, коли творяться самі основи держави, завжди ставиться чіткий наголос на такі основні функції держави, як захист самого життя нації, себто її біологічного існування, від її ворогів. Це боротьба за збереження т. зв. "біологічної субстанції нації", що тісно пов'язана з боротьбою за державу, завданням якої є також зберігати свою біологічну субстанцію. Але оборона держави від ворогів, а тим більше сама боротьба за державу, примушують не раз пожертвувати біологічною субстанцією, щоб зберегти життя нації.

Механічне чи дуалістичне протиставлення "біологічної субстанції" її духовості часто веде до небезпечного опортунізму, або навіть зради, під претекстом (який, до речі, є самообманом), що саме таким способом зберігається "біологічна субстанція". Цьому опортунізмові (чи навіть зраді) дав відсіч Г.Сковорода, цей пробудник пробудників, своїм відомим ученням: "Знаю, що шадиш тіло, але погубиш душу, а це заміна погана. Не знаю, навіщо носиш меч, якщо не для боротьби, для якої він зроблений".

Сковорода дав ясний і популярний виклад ідей Священного героїзму, що є джерелом лицарства борців за волю України.

Отже, збереження т. зв. "біологічної субстанції" поневоленої нації можливе тільки через повну погорду смерті в революційній боротьбі нації за її визволення. Біологічні жертви, які складає нація, є необхідні для збереження субстанції її життя.

Чергове завдання нації - це нагромадження добра і енергії, що сприяють розвиткові нації, забезпечують її як цілість і як єдність її творчих потуг. Саме в цьому процесі витворювалися різні форми держави, що були складовими частинами її культури. В цьому смислі держава служить культурі нації і сама вона є виявом її культури.

Справжній філософський аналіз поняття т. зв. "матеріальної бази" навіть у розумінні модерної фізики виявить, що йдеться тут про ділянки енергії і нагромадження енергій. Процвітання культури - це вибухи нагромадженої потенції нації. Національна територія розвитку, або край у фізичному значенні цього слова, разом з експансією чи обміном "добрами" або "товарами", - це і є енергетична база розвитку нації. Сьогодні це не лише родючий чорнозем, а й всі інші види енергії з надр матері-землі, включно з атомою енергією. Звідси випливає споконвічна боротьба за цю матірню землю, себто за резервуар енергії чорнозему, нагромаджений біологічною силою впродовж мільярдів літ. У своїй найтоншій, горішній верстві чорнозем є також наслідком свідомого плекання його родючої сили споконвічним господарем - племенами чи державами орачів, себто тих, що орють землю.

З найдавніших часів, ще в добу українських родоплемінних держав, доводилося нам битися з різними ворогами України. Часто ці племена, шукаючи захисту, поселялися на залісненних чи на озерних просторах. Уже в ранній великодержавній добі історії нашим предкам доводилося постійно відвойовувати від наїзників землі, що споконвіку були зайняті українськими племенами. Найяскравіше виявилося це в добу сформованої великої української держави часів Святослава, сина Ігоря і Ольги. Саме завдяки відвоюванню загарбаних наїзниками українських земель, Володимирові Великому вдалося створити величаву державу середньовічної України.

Конечність самооборони впродовж цілої історії України - ще яскравіше увиразнювала ідею держави як єдиного оборонця життя і волі нації. Ця конечність була тим більшою, що з теренів тодішньої України брали невільників на ринки Візантії, Сирії, Середземномор'я, до Іспанії включно, а навіть до країн північної Європи. Історія цього ловлення невільників ще не вивчена, хоч про неї виразно говорять численні джерела, як старогрецькі, так і арабські з VII-IX століть. Деякі терени України потрапляли і в тимчасову залежність від міцніших чи краще організованих сусідів (сплачення данин, визнавання зверхності і т.п.).

Щойно Святослав поклав кінець цьому "постачанню рабів" з України, створивши наймiцнішу з тодішніх лицарських всенародних дружин. За свідченням грецьких істориків, дру-

жина Святослава мала 60000 воїнів. Коли взяти до уваги всі походи Ігоря, то слід розуміти цю силу, викликану назріваючими хвилями походів, загально значно більшу, ніж сила одноразового походу.

Тому в нашій історичній уяві носій державної ідеї, її творець і державний муж, нерозривно пов'язаний з образом чи то лицаря-дружинника, чи то лицаря-козака, чи врешті лицаря-героя, лицаря-повстанця.

Особливими характерними прикметами цих бойово-державних формацій були їх всенародність, лицарська братерськість, вірність і беззастережний послух та повне погорджування страхом і смертю. Всі ці прикмети воєнно-лицарської організації були притаманні (хоч може й не такою мірою) лицарським організаціям, відомим в історії під назвою "ордену". Однак момент лицарського походження, а також майновий стан лицаря, були гостріше, часто аж до виключності, наголошені в орденах західноєвропейського типу. В Україні лицарем міг стати і отой "орач", що під проводом князя-володаря захищав свою землю, волю і цілу націю.

Це був наслідок не тільки геополітичного становища України, бо ставлення нашого лицарства до світу і оточення випливає з самих метафізичних коренів, з ідейно-моральної сфери буття нації, себто з її високого, ще не самоусвідомленого повністю призначення у процесі творення історії людства.

Добро і лад, право і права в'яжуться в українському світовідчуванні з цією основною поставою нації.

Добро нації - це природний органічний розвиток, лад буття, як ріст і творчість. Зло - це руїнницькі сили голодного степу, винищування ладотворців загарбництвом і народовбивством. Зло це також руїнницькі сили в народі, які ставлять спротив творенню вищих форм життя нації, обмежуючи поняття індивідума самоціллю і самодурством його егоцентризму. Саме це й було причиною національного поневолення і рабства, цієї споконвічної "язви" України.

Одночасно з тим не одне явище в нашій історії було незрозуміле чи оцінене як «зло» деякими нашими істориками, що не збагнули основного процесу і основного завдання української історії. Внутрішня боротьба, наприклад, не все є злом самим у собі.

Якби в нас були такі племена, які не сприяли б відвоюванню українських земель від наїзників, не брали б участі в подвигах князя Святослава, себто в його вияві могутньої сили України в боротьбі проти її ворогів, рабовласників і рабоперекупців, тоді такі племена, існуючи самі в собі й тільки для себе, були б злочинним елементом у відношенні до нашої держави, як вияву волі цілої нації. На жаль, не всі внутрішні справи були в нас такі чіткі як цей приклад, і не все лицарська тимократія - в платонівському смислі цього слова - була одухотворена державною ідеєю, згідно з українським світосприйманням.

Звідси випливало й шукання форми найвищої державної влади, як це бачимо, напр., в концепції сеньйорату Ярослава Мудрого чи в ідеї абсолютної влади в концепціях Мономаха, або Романа Великого. Проте в усіх таких концепціях лицар України - це не просто організований воїн чи узурпатор, а лицар ладотворець чи правотворець.



Битва Ярослава з печенегами під Києвом. Мініатюра Радзивилівського літопису

Високі ладотворчі й культурнотворчі морально-ідейні якості української нації не могли, на жаль, завершитися найвищим ступенем національної культури, бо саме в той час, коли почався процес національного самоусвідомлення, українська держава була знищена. Початок цього процесу яскраво бачимо в. ідеології "Слова про похід Ігоря", себто в моменті, коли українська лицарсько-дружинна верства усвідомлює свою відповідальність за долю нації і держави. Аналіз згаданого процесу - одне з найважливіших завдань дослідів над ідеологією "Слова".

Староукраїнську, точніше, середньовічну Українську державу, знищено саме тоді, коли Золотоверхий Київ міг почати будування Золотоверхої Святині духовості і ладу нації, включивши лицарство як цілість у суверенне життя нації в державі.

Хоч процес творення своєї власної культури в найвищому розумінні цього слова був силою перерваний, проте треба підкреслити, що ця культура вже існувала і без неї ми не могли б зрозуміти всієї дальшої історії України, зокрема її визвольної боротьби за часів Козаччини і за теперішньої найновішої доби.

Наша боротьба за волю і державність не була і не є намаганням створити власну державу

з нічого чи тільки з племен, що в стадії фольклорного розвитку. Ні, завданням наших визвольних змагань було і є відновити Українську державу, і провідники наших визвольних рухів повністю усвідомлювали і усвідомлюють собі, що це боротьба за спадщину прадідів - за їх землю, велику культуру, історію і традиції. Українська нація не вела і не веде цієї боротьби як бездержавний безбатченко, який в племінній стадії життя пробує вперше сформувати свій якийсь державний лад чи його зав'язки.

Ні, українська нація має вже свою високу старовинну культуру й історичну спадщину, і сама спроба ворога загарбати їх викликала смертельну образу і спротив, мобілізувала сили до боротьби, наслідком чого маємо новітнє відродження України, а зокрема визвольні змагання за відновлення Української держави.

Отже, наша національна культура була державотворчою силою. Її спадщина - це не тільки сама традиція, а й творча сила, що проявляється в усіх виявах нашого життя і боротьби. Національна культура виявляється не лише у збережених пам'ятниках літератури чи мистецтва. Вона збережена, перш за все, як спадщина життя у його безперервності, в містерії дійсності існування нашої душі, а не тільки як свіжопомальована табличка без змісту; вона зберігається як таїнство душі - життєтворчої сили самого життя, з духовним життям як його праосновою.

Фольклор на сторожі свідомості нації

"Я на сторожі коло їх поставлю слово!" - сказав Шевченко. І це "Слово" - це "Логос" Геракліта, Платона, метафізична основа Буття. "Логос" містичного вчення гностиків, спопуляризоване в Євангелії Іоана, де воно ідентифікується з сутністю Бога. Це Слово, що було Богом на початку створення світу.

Примітивне вивчання Шевченка звужує таке його пророче розуміння "Слова" до звичайної функції української мови. Так якби Шевченко не написав "Тризни", де навчає про друге народження, як духове воскресіння "із Слова Бога Живого".

В Шевченковому розумінні "Слово" - це світотворчий зміст, програма нації в історії, зов її душі й духа, основна сила творчості і життя самої нації. Воно, це "Слово", висловлюється не тільки в самій мові, а й у збірноті того всього, що зветься мистецтвом і духовістю нації.

Так зрозуміле "Слово" проявляється перш за все, у фольклорі нації, ще у фольклорній стадії її розвитку. Таким чином, нам легше зрозуміти і роль фольклору в збереженні національної свідомості.

Фольклор сам по собі, в своїй первісній самочинній природній формі, є виявом зв'язків свідомості й духовості народу на світанку їх формування. Оригінальність культур різних народів і рас можна вивести з їх зародкових стадій саме на основі фольклору. Під збільшувальним склом модерного досліду можна показати і "праформи" пізнішого національного мистецтва народів у "примітивній", себто первісній формі народного мистецтва. Попри всю анархію доби шукання в модерному мистецтві, можна відмітити і його радикальний поворот до первісного, оригінального, джерельного, самопроявного "примітива". Зразки для численних модерних шедеврів сучасної скульптури знаходимо в археологічних музеях. Поза цілим тим процесом є усвідомлене шукання того, спонтанним виявом чого є фольклор: модерне мистецтво шукає, отже, праформ і змісту цінностей в оригіналах фольклору.

Проте, було б непростимою помилкою змішувати фольклор української нації з фольклором племен ще в стадії формування народу. Ні, український фольклор є виявом розвоєвої стадії нації, яка вже оформилася у власну державу, як національно-свідому спільноту, і яка, рівночасно, в розвитку своєї національної духовості й культури продовжує зв'язок із своїм фольклором.

Первісні племена полян, радимичів, в'ятичів чи дулібів уже були свідомі того, що вони належать до великої Української держави зі столицею в Києві. Ця свідомість допомогла їм позбутися своєї племінної окремішності і злитися органічно в єдину українську націю. Очевидно, це сталося не відразу, а в довгому історичному процесі, в якому можна знайти і показати залишки племінної окремішності, але загально вже можна говорити про свідомість державної нації, яка має свою виразно окреслену й окрему від інших державно-національну культуру Руси-України.

Герої народних билин, казок чи легенд уже знають, що їх осередок, їх святиня - це Золотий стіл Володимира "Красного Сонечка" в Києві. І бачимо як народні лицарі сходяться до цього осередка, бо там їх слава, їх честь і життя, там їх володар.

Існувала ціла література епічних поем у стилі поем Бояна, що про них і нині документально свідчить "Слово про похід Ігоря", як теж численні відблиски цієї літератури, заховані в літописах.

Все це не можна назвати культурою "примітивного фольклору", тим більше, що це була культура цілого народу, а не тільки однієї родово-лицарської його верстви. Микула Селянинович славиться саме своїм селянським родом, та й інші лицарі билин і легенд приходять

до Золотого столу Володимира від свого плуга. Проте всі вони із славного свого роду.

Дослідники українського фольклору, а ще більше історики літератури, які недооцінювали державотворчого значення фольклору, вчинили кривду українській культурі, намагаючись вкласти її у прокрустове ложе чужинецьких понять, схем і норм цінностей.

Михайло Грушевський цілком слушно включає усну словесність в історію української літератури. Це і є скарбниця української літератури. Західноєвропейська історія літератури охоплює тільки ті пам'ятки, що написані відомими авторами. Але ж і народна література, "писана" чи "неписана", є виявом духового життя нації, висловленого мистецьким словом, саме "красним словом"; вона виконувала успішно своє завдання у відтворюванні ідеальних зразків поведінки, характеру, емоцій і світосприймання, не гірше, ніж писана література, яка перед винайденням друку була доступна тільки вузькому колу людей. Отже вже сама основа розподілу на "писану" і "неписану", себто словесну літературу, як меншевартісну. Крім цього, історія тільки "писаної" літератури відгороджує її від джерел, себто від всенародної творчості попередньої доби чи теж і сучасної, із якої двірські поети черпали, безсумнівно, цілими пригорщами.

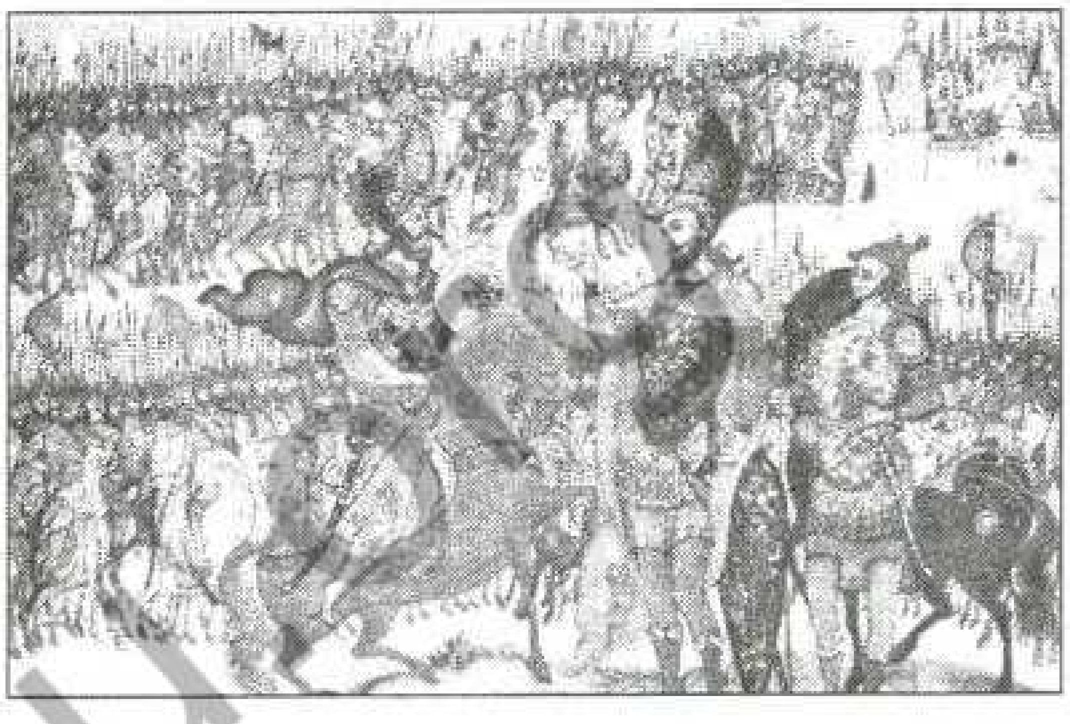
Тут слід відзначити ще одну характеристичну прикмету української культури переддержавної і "передлітературної" доби. Вона повністю була виявом передхристиянської України і віддзеркалює тодішній світогляд нашого народу. Зокрема, всі його обряди були пов'язані з календарем сонячого циклу та Божественності. Цю віру християни назвали "поганською" від латинського слова "паганус", себто - сільський, народний. Отже, була це віра сільського люду, що відрізняла його від віри двірсько-міщанської верстви, яка скоріше прийняла зразки християнської віри з Візантії.

Вже Нікейський Собор погодився з існуванням поширеної обрядовості, зокрема з календарем сонячного циклу й культу сонячного Божества, що у вигляді мітраїзму був масово поширений серед римських і візантійських легіонерів. Так постало своєрідне двоєвір'я, в якому в наверствування старого календаря вкладено християнський зміст...

Це саме явище повторилося і в Україні, де витворилося своєрідне перемішання двох релігійних культів, відомих в історії української духовості як т. зв. "двоєвір'я". Але ж двоєвір'я - поняття пізніше. З погляду багатовидності культу Божества перед тим не було ніякої суперечності в прийнятті якогось нового аспекту прояву Божественності чи назви Бога, яка походить від старослов'янського чи навіть від загальноіндоєвропейського слова-поняття. Прикладом такого "двоєвір'я" є культура і світогляд автора "Слова про похід Ігоря", де світ стародавніх божеств є не тільки поетичною прикрасою поеми, а й світовідчуванням та світорозумінням самого автора.

Новітні дослідники старовинної української культури, віри і фольклору показують, як поступово поширювалося християнство поза княжими столицями. До такого висновку прийшов, як дослідник передхристиянських вірувань, митрополит Іларіон у своїй праці п. заг. "Дохристиянські вірування українського народу".

З проявами двоєвір'я християнська церква вела нещадну боротьбу. Наслідком було те, що - з одного боку - зникали або й винищувались дохристиянські обряди і звичаї, як цього, наприклад, домагався пізніший теоретик даного напрямку Іван Вишенський, а з другого боку, на ці звичаї наверствувалася тоненька верства християнізму. Фольклор залишився упослідженим, як щось нижче, народноселянське, засуджений у смислі морального знецінення, призначений на знищення. Так пропала "неписана" література самої ж лицарської доби, література типу поем Бояна чи поем "Слова про похід Ігоря", хоч саме "Слово" збереглося, можливо, завдяки його християнським елементам, бо ж зберегти літературу серед історичних бурь і розгромів можна було тільки в монастирях. Крім цього священича верства володіла тоді міцніше мистецтвом письма з доби візантійських впливів і книжним знанням християнізму, започаткованим солунсько-болгарським діалектом, що став відомим під назвою церковнослов'янської мови.



Дружини князів Ігоря та Всеволода перед боєм. Ілюстрація І. Голикова до "Слова про похід Ігоря"

Все це не тільки не сприяло збереженню неоціненних скарбів фольклору, а навпаки, спричинилося до його знищення. Крім цього, поки закінчився процес християнізації села і народу як цілості, нашу державу відвідала катаклістична трагедія - насамперед монгольський розгром і залив Східної Євро-

пи, а потім удари Москви.

Настав довгий період залежності нашої держави від чужинців та включення її в систему інших держав (Литви і Польщі), а далі - доба неволі й бездержавності. Саме в такий важкий час український фольклор відіграв у нашій історії роль зберігача української національної свідомості, культури й традиції.

Ми пережили добу зради частини нашої провідної верстви, що шукала собі місця в чужих державних системах. Найганебнішим прикладом цього є привілеї і титули від московського царату. Провідна верства полонізувалася або московщилася.

Не будемо тут деталізувати цього сумного процесу, відомого навіть з популярних і неглибоких книжок про історію України. Перший Сковорода прагнув спинити цей процес, висміюючи "матеріалізм", себто погоню за добрами коштом зради інтересів нації, та "мавпування" чужих культур у наслідуванні чужих зразків поведінки і чужих норм цінностей.

Сковорода був пробудником пробудників, що започаткував добу ідейного і морального відродження України.

Проте ще раз підкреслимо, що в цей важкий час бездержавності і неволі роль Шевченкового "Слова", що його він поставив на сторожі народу, відіграв український національний фольклор з усіма своїми наверствуваннями, зокрема зберігаючи пам'ять про велич і славу Української держави часів Святослава і Володимира. Саме згадані постаті нашої історії найчіткіше записалися в пам'яті народу. Отже, разом із плеканням залишків чи основ "праформ", цей наш фольклор поневоленої, але державної в минулому нації, стає формою захисту і збереження національного "Я" в неволі.

Могутні потенції нашої нації так сильно виявлені в українському фольклорі, що він сам по собі і сам у собі став своєрідним мистецтвом поневоленої нації. Українська нація зберегла своє існування завдяки своєму фольклорові не тільки як т. зв. "біологічна субстанція", а також як окрема національна духова одиниця. Саме тому український народ міцніше, ніж будь-який інший, прив'язаний до своїх обрядів, співів, звичаїв, ноші та інших різноманітних форм нашого фольклору.

Зрозуміємо також, чому інші європейські народи, напр., англійці, майже втратили ввесь свій фольклор і сьогодні їм доводиться шукати за ним у самих залишках і рудиментах. Це тому, що в процесі державної культури нової доби функцію збереження національної свідомості перебрала на себе писана історія та "писана" форма літератури або філософії. Також у сфері віри маємо тут справу з далеко міцніше посунеою християнізацією, причому англійський християнізм виявив себе у формах національно-державної незалежності - в протестантизмі чи у вигляді державної Англіканської церкви ("Черч оф Інглянд"), де голова держави є, принаймні номінально, головою церкви. Фольклор як виразник свідомості чи культури нації став зайвим. Він зберігся тільки в рудиментарній формі, напр., в танці, який має виразну магічну окраску, що така характеристична для саг і міфології кельтського циклу. Але такі зв'язки і таку його природу відкривають лише глибокі знавці природи фольклору.

Для української нації фольклор був потрібний як органічний вияв духово-ідейного життя, головно селянства, цього заповідника життєвої нації, з якого виростали українські лицарі та герої. Тому нас зовсім не дивує, наприклад, той факт, що - крім ідейного і політичного проводу, що складається з української патріотичної інтелігенції - маса українських героїв-повстанців походила саме з тієї селянської верстви, яка в найчистішій формі фольклору зберегла свою національну душу і свідомість. Це немов перевтілені українські лицарі з часів Святослава і Володимира, що перші відгукнулися на клич наших предків.

Культура державних націй

Державні нації в період своєї державності в новітній історії мали можливість плекати і так яскраво виявити свою національну свідомість, що вона стала частиною їх щоденного життя. Англійський письменник Конан Дойл, описуючи переживання одного з своїх персонажів під час відвідин Вестмінстерського храму, вкладає йому в уста такі слова: «нація, яка має таке минуле, може бути спокійна за своє майбутнє».

Сьогодні вже немає такої певності, чи англійська нація може бути так самозадоволено спокійна за своє майбутнє, але знаємо, що національна свідомість англійців завжди зміцнювалася і зміцнюється саме через відвідування Вестмінстерського собору, де спочивають усі великі творці британської нації, королі побіч поетів і письменників. Це перш за все Галерея безсмертних. Подібне значення має і Лондонська твердиня ("Тауер оф Лондон"). Національна свідомість англійців настільки міцно закріплена, що вони сприймають її як бездискусійні прикмети їх патріотизму і державницької лояльності громадян. Їх партії не різнилися (принаймні, дотепер) між собою у питанні самої державності, а лише в способах управління цією державою та в практичних питаннях політики чи життя народу

як нації. Король став інституцією і символом їх традиції та державності одночасно. Щойно в новіші часи, під впливом комунізму-більшовизму, деякі групи намагаються підважити цю націоналістичну свідомість британців та їх всенаціональну державницьку концепцію.

Можемо собі, наприклад, уявити завоювання Франції чужою державою на короткий час (як наслідок воєнної дії), але не можемо собі уявити, щоб навіть у неволі французька нація втратила прикмети своєї національної окремішності, виявленої передовсім її мовою і культурою.

Отже, довша чи коротша доба державності нації закріплює почуття національно-державної окремішності, утворює всеохоплюючу національну свідомість, завершуючи той процес не лише національною літературою, а й цілою системою мислення і світовідчування у мистецтві та філософії. Такій нації навіть у тимчасовій неволі не загрожує небезпека денаціоналізації чи національної асиміляції під владою займанців-завойовників. Прикладом тут може бути Франція під гітлерівською окупацією чи навіть Польща під подвійною московською окупацією. Польща, чи то в повній неволі за царату, чи в політичній залежності за сучасного квіслінгівського режиму, не виявила і не виявляє (за малими винятками) податливості до денаціоналізації. Їй не загрожує втрата мови чи цілої національної культури. А це тому, що нації, які пережили період своєї державності в новітню добу, настільки сильно розвинули і закріпили своє почуття націоналізму, що націоналізм чинить їх відпорними на всі ворожі спроби знищити їх, хоч би це було в неволі чи в підданстві. Культура таких націй має за собою довгий період кристалізації і закріпилася в монументальних системах всенаціональної культури. Це, отже, і є культура державних націй.

Українська нація, як ми вже згадували, мала також свій період державницької культури, але дуже давно, ще в добу раннього середньовіччя. Доба козацько-гетьманської державності була коротка, до того ж неспокійна, під знаком кривавих воєн, отже не було можливості встановити й міцно закріпити національну культуру новішої доби, себто культуру такого типу, як її мають інші європейські народи - французи, іспанці, італійці чи британці.

У процесі формування національної свідомості в державних умовах завжди важливу роль відігравала література як форма культивації мови, встановлення норм поведінки, етики, зразків характеру, світосприймання та реакцій супроти оточення, врешті - національних ідеалів і національної свідомості.

Хоч кожна з національних культур має своє власне обличчя, проте подібність історичної долі, приналежність до того самого циклу історії, до тієї самої раси і геополітичної сфери, призвели до витворення явища спільноти чи подібних певних форм, жанрів, стилів і проблем літератури. В цьому значенні можна говорити і про спільність європейської літератури в її абстрактних аналізах історичних зв'язків у порівняльному досліді. В такому смислі й українська література належить до європейського циклу історії літератури.

Характерною прикметою згаданого циклу є перш за все спільна праісторична база мовної і культурної індоєвропейської спільноти, а далі - спільне користування здобутками і спадщиною греко-римського циклу. Впливи греко-римської культури видно не тільки в добу ренесансу, коли вони були наочні, а й впродовж цілої історії європейської культури, зокрема її найвищої форми - ідеалістичної філософії Європи. Не менш важливими в тій ділянці були впливи більш спорадичного характеру з боку орієнтальних культур, але вони, залишаючи свій непромининальний слід, ішли головно через греко-римський світ. Тут маємо на увазі добу переселенських впливів і масового поширення в Європі релігії мітраїзму.

Завдяки тому, що християнізм був спроможний асимілювати як здобутки грецької філософії, так і здобутки орієнтального струму в історії релігії, а також фактові, що він зумів пристосуватися до місцевих тенденцій і державних форм, - християнізм став однією із спільних прикмет національних культур європейського циклу.

Українська література, крім загальноєвропейських струменів проникання, що випливали зі згаданої спадщини, мала теж свої власні шляхи пов'язань з іншими літературами, які впливали на неї, як теж, рівночасно, сама впливала на ці культурні процеси.

Знаменність української літератури

На цьому загальному тлі мусимо підкреслити знаменний факт, що українська новітня література постала і розвинулася в умовах бездержавності. І не тільки бездержавності, а і в умовах переслідування ворогом народу, засудженого на цілковиту асиміляцію, за постійного винищування його інтелігенції, носіїв національної свідомості і авангарду спротиву. Це переслідування під ярмом московського більшовизму прибрало форм і розмірів найбільшого в історії злочинів народовбивства. Як же пояснити цей феномен існування української національної літератури в таких умовах?

Українська новітня література була перш за все наслідком духової суверенності української нації і її прагнення до волі. Без цієї

простої, але основоположної правди вона була б незрозуміла і недооцінена. Вона виростає з протесту проти національного поневолення і сама перетворюється на протест. Виростає з прагнення національно-визвольної революції і рівночасно творить ідейні основи для цієї ж революції. Я



вже не раз підкреслював цю пов'язаність української національної революції з українською літературою. Найбільш характерним прикладом цього факту може бути присяга Тарасівців, що її провів Іван Липа на могилі Тараса Шевченка: ця присяга стала основоположним каменем Братства Тарасівців, яке - в свою чергу - було зав'язком новочасного українського націоналістичного руху. Навіть в умовах царської цензури, коли українські письменники не могли чітко виявити цієї національної революційної ідеї, або були змушені приховувати її за поняттями чи образами т. зв. "соціальної кривди", то й тоді вони свідомо готували той самий зрив української національно-визвольної революції. Навіть, здавалося б, чисто "соціальне" чи "моральне" посадження душ поміщиків до пекла за те, що "людям льготи не давали" (в травестії "Енеїди"), мало вже в собі прихований революційний клич.

Здавалося б, що й творчість Т.Шевченка вже так досліджена, що жодних "неясностей" у ній немає. Проте, на мою думку, ще багато можна сказати про недокладно досліджене проникнення його мислення і всієї його творчості саме цією центральною ідеєю української літератури, яку він і сам такою творив. Коли, наприклад, Шевченко протестує буцімто проти «соціального» поневолення кріпаків, то має на увазі не лише їх особисту свободу як селян у системі царату, а передусім волю селян-козаків, яку вони мали в українській козацько-гетьманській державі.

Вже в перших піснях Шевченка чуємо цей могутній клич до відновлення державної волі, як тугу за минулим. І ця туга за минулим уже виразно спрямована до відродження минулого, нагадує, що:

"Було колись - в Україні
Ревіли гармати,
Було колись - Запорожці
Вміли панувати!"

Хоч, як здається, ми вже вивчили творчість Шевченка "на сто ладів", проте ми так звикли до Шевченкових найпростіших слів, що читаємо їх - не думаючи, і навіть не помічаємо, як за кожним його простим словом "козак" оживає серце поета, як за кожним цим простим словом прихований образ панування в Україні запорозького типу козацького ордену. А цей образ є для нього "архетипом" історії, підсвідомою рушійною силою душі, спадщиною національної духовості. І тому навіть у його "аполітичних" баладах бачимо той самий образ - образ буйного козака-сокола, козака-героя, що йде на поклик до бою, як сокіл до високого лету, без найменшого вагання залишає родину і дівчину. Трагічна доля дівчини, що її покинув козак, виїжджаючи на війну, але вона приймає це як щось самозрозуміле. Таким самим самозрозумілим у нашій душі є і той "праобраз" виконання національного обов'язку без вагання і сумнівів. Клич Духа нації.

Здавалося б, що для підтвердження сказаного, не треба й доказів з української літератури, проте проаналізуємо розуміння Священного героїзму, як праоснови української духовості, що нерозривно зв'язана з процесом творчості української літератури.

Отже, основною силою української відродженої літератури є ідеал, витворений вже в княжу добу, коли українські племена перетворились в одну спільноту, завершену столичними центрами, зокрема Києвом. Подане вгорі розуміння обов'язку лицаря, що його зустрічаємо в баладах Шевченка вже як щось "готове", витворилося ще в час походів Олега, Ігоря і Святослава. Цей поклик крові, як носія духової

спадщини, зв'язує українську літературу в один історичний процес, споріднює її і провадить крізь тисячоліття.

Це поклик Золотоверхого Києва, де лицарі "Золотого стола" докопували всяких геройств, щоб здобути славу "жовтокудрому Володимирові, Великому князеві, Красному Сонечкові". Або інакше:

"Щоб здобути собі честь,
А князеві славу!"
("Слово про похід Ігоря")

Цей великий державо-творчий миф України, як держави Величі, Добра і Слави, залишив нестерту печать на підсвідомому прагненні кожного українського героя, став "праобразом" або "архетипом" Ідеалу мужності, героїзму і слави.

Щоправда, цей Ідеал у нас часто викривлений, здеформований чи здегенерований у вигляді анархічного і вибуялого егоцентризму; українець з таким "ідеалом" не шукає "князеві слави", а прагне лише для себе "могутності" і "честі". Занархізована одиниця, що не визнає над собою авторитету, відмовляється від лицарської вірності і послуху князеві, стає прокляттям історії України. Боротьба між визнавцями правдивого українського ідеалу і здегенерованого ідеалу теж яскраво відбита в нашій літературі.

Українська література повніше й правдивіше, ніж історія України, розкриває сутність обох згаданих типів, себто позитивного і негативного, їх роль в українській історичній спільноті.

Історики часто проявляють тенденцію показати лише одну чи другу сторінку української історії. Багато з них показують саме її темну сторінку, в якій переважає тип негативний, що, звичайно, пригнічує нас. Натомість в українській літературі бачимо більш зрівноважений образ. Негативними типами є оті князі, що їх так жорстоко лає саме "Слово про похід Ігоря" - ті, що "кують крамолу", зневажають авторитет великого князя, або - ще гірше - сягають по той авторитет "кінцем копія". Це ті два Івани Шевченка чи два брати з повісті "Під тихими вербами" Грінченка. А той "другий Іван", що помагає матір катувати, це сьогоднішні яничари, що намагаються вбити і в українській літературі, отже в душі українця, гін до державної суверенності. Але навіть ця яничарська література підтверджує факт, що основним гоном української душі є гін до державної суверенності. Якби так не було, то яничарські вислужники не були б потрібні ворогові.

Державотворчий гін української літератури є її найоригінальнішою прикметою, бо це література новопробудженого, динамічної революційної української державно-суверенної нації. Вже з найстарішої доби починаючи, українська література витворила своєрідний жанр історіо-софічної літератури, неперевершеним архішедевром якої є преславне "Слово про похід Ігоря". Сюди належить і цінний цикл геніальних поем Шевченка - "Сон", "Кавказ", "Великий льох", "Послання" та низка інших. Сюди належить і історіософічна драма Федьковича "Довбуш" з її оригінальним питанням абсолютної чистоти і відсутності особистого життя провідника повстаня, бо тільки тоді він матиме магічну силу старовинного символу, а разом із нею і повний авторитет у революційно-повстанських масах нового лицарства. Дивна це тема в історії про ватажка "розбійників", але Федькович одержимий уже візією нового лицарського ордену і транспонує цю візію в рамки легенди про Довбуша.

Сюди належить і творчість Василя Пачовського, призабутого поета і мислителя української державності. Його символічна драма "Сон української ночі" була настільною книжкою української інтелігенції і студентства на початку XX століття, ще перед Першою світовою війною. Його драма "Роман Великий" - висуває питання державного ладу в Україні. Він особливо ясно бачить в історії України дію "двох Іванів" Шевченка і втілює її в могутню поетичну візію своїх поем. У творі "Храм дітей Сонця" Пачовський пише:

"Клянуся Маєстатом Бога Сонця
Створити Володимирів Орден
І поширити його в глибінь народню
Трійками в військо тисячами звен"

А Олег Ольжич у вірші "Незнаному воякові" проголошує:

"О, вірте, всі мури впадуть,
Як серце обернеш в сурму.
Найвищі бо вежі духовости ждуть
Твойого шаленого штурму".

В Михайла Ореста ідеократична система лицарської філософії проявляється у збірці "Держава Слова" чи в поемі "Постаріла світу споруда".

Все це разом - могутня і суцільна ідеологія української нації, що знаходить свій вияв і усвідомлення "на найвищих вежах духовості".

"Слово"у збірці поем М.Ореста "Держава Слова" - це те саме світотворче Слово Шевченка, що він його поставив на сторожі нації.

ВІД РІЗДВА ДО ЙОРДАНУ

(З недільних церковних повчань про християнські традиції різдвяних свят в Україні)

Теодор Форостій

Неділя перед народженням Ісуса Христа, недыля Святих Отців. Вже скоро святкуватимемо Різдво! Яка велика сила чар того свята! З року в рік це свято чарує кожну людину - кожну дитину, молодого і старого, ученого і маловченого. Чому так? Де джерело такого невичерпного чару? Сягнімо оком в далекі часи, коли людство марнувало життя у важкій духовій темряві, в безодні гріховній. Справді, то був розпачливий стан. Надія на обіцяного Спасителя була тією єдиною зорею, що освітлювала людям шлях їхнього життя, розбуджувала тугу й бажання добра й чеснот та вливала в душу надію на спасіння, що його мав принести Месія - Спаситель.

Душа людини тужила і тужить за Христом. Святою правдою є те, що Христос відкупив людські душі; але світ і далі грішний, і в нинішніх часах він дуже віддалився від Христа і Його святої науки, його Євангелії. У світі тепер запанувало новочасне безбожництво і світ потребує онови по науці Христа. І ця онова на наших очах сповнюється! Радість для нас превелика, бо народжується Небесний Владика. Христос - Бог наш! Бог Предвічний приходить до нас! Тож співаймо, веселімося, бо Він з нами! Частина людства у своїй зарозумілості відвернулася від новонародженого Божого Сина, отак., як гордий чорний янгол, що колись казав: "Над зорями престол свій поставлю і зроблюся рівний Тому, що Всевишнім називається!" (Ісайя 14, 13-14).

Що це за безглуздя і чорна невдячність! Хто ти є, нужденний грішнику, що хочеш рівнятися з Богом? Ти, грішний, схили свою голову й упади на коліна перед новонародженим Дитятком, як ті три мудреці зі Сходу, і піднесено заспівай разом із янголами: "Слава на висоті Богові, а на землі мир між людьми доброї волі!".

Із християнської давнини прийшов до нас гарний звичай обмінюватися в день Різдва Христового побажаннями радісних свят та прощати, за прикладом Спасителя, всякі образи і кривди. Якби лише люди робили це щиро, а не по-фарисейськи, тоді ми би святкували по-Божому. Бо дуже часто так буває, що, бажаючи на словах один одному всякого добра, не одна людина в думці має щось протилежне.

Колись, а може, і тепер у нашій любій Україні існував прекрасний звичай: діти несли Святу Вечерю своїм дідам, бабусям та хрещеним батькам. Як приємно було це для старших, а часто й самітних людей! А тепер ми, що живемо у вільній землі Вашингтона, громадою сідаємо до Святої Вечері разом і славимо Новонародженого, як одна родина, і тоді, не тільки устами, а й цілим серцем вітаємо Дитину-Ісуса прекрасними колядками... Різдво - це величний празник християнської родини. Дав би Бог, щоб це щорічне свято приходу на Світ Божого Дитяти внесло в наші родини ту сердечну й ніжну любов, з якою ми повинні ставитись один до одного як рідні брати й сестри! Вірні діти нашої Української Автокефальної Православної Церкви, головою якої являється Христос-Спаситель на Небі, а наш Святійший Владика Патріарх на землі, єднаймося в одну люблячу родину! В той спосіб дійсно по-християнському зустрінемо світле Свято народження Христа! Всі, що відчувають якусь кривду по відношенню до своєї родини, друзів чи сусідів, прощайте один одному від щирого й люблячого серця і просіть Боже Дитятко, щоб Бог завітав до наших сердець, до наших домів, до цілого українського народу в нашій Незалежній Україні!

Всіх вас, дітей одного Небесного Отця, дітей одного українського народу, визнавців Божого Вчителя - Ісуса Христа, нехай з'єднає могутній клич янгольського Вифлеємського привіту: "Мир людям доброї волі!".

Отак готуймося, мої дорогі, до приходу Божого Сина! І тоді Божий мир неподільно запанує у ваших серцях; він уділиться і вашим родинам, вашим близьким і всьому віруючому українському народові в Україні й за межами її.

Дав би Бог наш і Спас, Ісус Христос, своє щедре благословення нашій Святій Церкві, нашій ієрархії і всьому духовенству, всім вірним, щоб це принесло нам усім душевний спокій і задоволення, бо тільки Христовий

мир та любов зможе повести наш народ певним шляхом до укріплення Незалежності, до спокійного життя, а по скінченню життя земного - до вічного щастя у Царстві Небеснім, чого всім вам і самому собі випрошую щоденно в молитвах до Христа-Спасителя.

РІЗДВО ХРИСТОВЕ

Коли вчора Святвечірня зірка заясніла в небесах, почулась у небесних просторах чудова пісня: "Слава во вишніх Богу, і на Землі мир людям доброї волі!". Ця зірка розсипала величаве світло, що мигтіло й манило до себе. І стала ця зоря над Вифлеємською стаєнкою, де народився від Пречистої Діви Син Божий, маленький Ісусик - Син Божий, посланий нам: влада в Його руках, а ім'я Йому - Дивний Порадник, Бог Кріпкий, Отець Віку Прийдешнього, Князь Всесвіту. Прийшло пречудесне Дитятко, щоб заснувати нове царство - Царство любові й милосердя - і пошанувати людську гідність - прийшло створити з небесних і земних мешканців одну родину!

Які радісні й таємничі хвилини Святої Ночі, що в одно злучила Небо і Землю! Як приємно нам нині слухати радісну пісню "Різдво Твоє, Христе - Боже наш...!". Наші серця наповнені неземною радістю і любов'ю до новонародженого Спасителя - Предвічного Бога, що прийняв людську подобу! "У Вифлеємі нині новина: Пречиста Діва зродила Сина. В яслах повитий, поміж бидляти, спочив на сіні Бог необ'ятий!".

В нинішній день по всіх церквах дзвони провіщають людям дивну новину, щоб люди поспішали чимскорше до своєї Церкви поклонитися маленькому Ісусові і принести Йому в дар любов свого серця. Вчора ввечері у наших Храмах Божих ми співали: "З нами Бог, розумійте, народи, і покоряйтеся Йому, бо ось із нами Бог!". Тож і нині радуймося і веселімося, бо Різдво Христове - це найбільша радість - це є найважливіша подія, що будь-коли сталася на Божім світі. "Христос родився - Бог воплотився!". Це найвеличавіша хвилина, яка запевняє нас, що "з нами Бог" і що даний нам Син Божий, Князь Цього Світу, Керманич Мира і Отець Прийдешнього Віку, є з нами! Радіймо нині, бо так Бог полюбив світ, що Свого єдинородного Сина дав нам, щоб кожний, хто вірує в Нього, мав життя вічне.

Різдво Христове - це свято Божої любові, яке звіщає нам, що всі ми - діти Божі, що ми - члени Його містичного тіла, і Він запрошує нас прийняти Його в наші серця. О Маріє, Мати найдорожчого нашого Спасителя, допоможи нам усе це своїм розумом сприйняти і належно Боже Дитятко привітати і пригорнути!

Засновується царство добра, любові й милосердя. Прийшло з Небес Дитя і врятувало своєю цінністю наше життя, поплатило Отцеві Небесному всі наші борги, придбало нам незмірні скарби Божих ласк, що зберігаються в Святих Тайнах і молитві. Різдво Христове - це солодке світло, що вказало світові: існує один Бог, Творець Неба і Землі, який вважає не так на нас самих, як на наші вчинки й добрі діла. Різдво Христове розбило скелю, що була між Богом і людиною, розламало загороди, що ділили народ від народу, засипало провалля між чоловіком і жінкою і освятило сімейні вогнища. Згадаймо ж, що Христос вирятував нас і звільнив від гріха - і відчинив браму Небесну всім тим, хто вірує в Нього і вірно Йому у своєму житті служить. Так, як бджола здатна перетворити трутизну в мед, так Христос тим, що заслужили на це, змінив гріховні злидні на медові радощі. Від Різдва Христового почалася нова ера. Світ перед Христом і світ по Христі - це справжній поділ всесвітньої історії, що відзначилось і на календарі. Христова наука стосується всіх часів і всіх народів. Кожний стан знаходить у ній правду й потіху: і багаті, й бідні, і царі, й убогі пастушки, і вчені йневчені...

Христова віра відрізняється від інших релігій, що ніхто й ніщо її не перевищить! З появою Вифлеємської зорі перестав існувати старий поганський світ, повний беззаконня й гріхів, а розпочалося Царство Боже у серцях людей доброї волі. "За світлом Зірки, десь аж зі Сходу, йдуть три владики княжого роду - тріє царі несуть дари новонародженому...". А що ми нині принесемо Йому в дар? Любов нашого серця!

Як тоді, коли народився Христос, палав ненавистю до Нього клятий Ірод - отак і нині новітні Іроди переслідують Його і Святу Церкву Христову. Хто це? Це - недовірки, атеїсти та їм подібні.

Слово відвічне, Ісусе Христе, вже від ясел почав ти свій хресний шлях, - ідеш на скитальщину, потім терпиш злидні й страждання, що закінчились Голгофою на спасіння людства... Ісусе, Дитятко Боже, наш Спасителю, Тобі приносимо в офіру наше серце і любов. Любитимемо Тебе усім своїм єством, а Ти благослови і обнови нас незбагнутим Твоїм Різдвом! Убогі Вифлеємські ясла, терновий вінець - Твоя царська корона, благословенні цвяхи з тіла Твого нехай провадять нас в поході за утвердження і унезалежнення нашої дорогої, самостійної Матері-України, до релігійної й національної віднови, до

кращого завтра!

НЕДІЛЯ ПЕРЕД ЙОРДАНОМ

Радуймося всі, бо Син Божий з'являється між нами! Його сяйво з'єднує нашу Землю з Небесами. Як весняний легіт над лугами й лісами, так проміння Його ласки й милосердя над нашими зболілими душами витає. Гарний і втішний день настає між людьми! Ісусе, надіє Ти наша, любове наша і світло життя нашого, дозволь нам сьогодні споглядати сяйво Твого Божества і вдивлятися в очоловічення; дозволь нам Своє Небесне сяйво порівняти з земним і ласку оновлення у морок темряви післати. Ісусе Світло Світу. Цю правду заповів пророк Ісайя: "Я, Господь, поставлю Тебе за світло народам, щоби Ти відкривав очі сліпим, щоби спасіння Моє розпростерлось на всі кінці Землі. Темнота вкриватиме Землю, а над тобою, Єрусалиме, засяє Господь, і слава Його явиться над тобою. І поприходять народи до світла Твого, і володарі до сяйва, що заблищить над Тобою". Ісус Сам Себе називає Світлом Світу - саме так іменує Його Святе Письмо, а Церква наша Свята Автокефальна Православна вітає Його й величає Сонцем Справедливості. Тому-то в цей день при всіх Богослужбах горять свічі - щоб пригадати про Світло Світу - Ісуса Христа, Сина Божого. Це світло найдосконаліше, наймогутніше, найчистіше і незбагненне. І це Світло Боже освічує все на світі і робить його ясним, огріває Всесвіт своїм теплим промінням і оживляє його. За словами пророка, "Люди ходитимуть у сяйві Твого сходу". Справжнє, вічне життя полягає в тому, щоби знати Тебе, єдиного і правдивого Бога Ісуса Христа!".

Правдива наука й цивілізація виросли з науки Ісуса Христа. Вони є коренем релігійного життя, а без Божої науки людство залишилось би в духовім отупінні...

Ранньою зірницею, що почала проповідування світло Божої науки над річкою Йорданом, був останній пророк Старого Заповіту і перший пророк Нового заповіту. Він проголосив: "Іде за мною дужчий від мене, котрому я недостойний розв'язати ремінці Його взуття... Я - тільки голос Того, хто кличе в пустелі. Приготуйте стежки, бо йде за мною сильніший від мене!". Яка велика покора в Святого Івана Хрестителя! На нього мають взоруватися всі християни. Куди б ми не глянули, саме цієї покори бракує людям нинішнього часу. Гордість окремих людей і цілих народів приводить до сварок, незгод, а то і воєн... Цілий світ тепер стоїть під загрозою катастроф. Бракує в світі толерантності і братолюбія. Майже ввесь світ живе так, немовбито немає Бога. Панує глибока прірва релігійної несвідомості, людської зарозумілості супроти Христа і супроти свого ближнього. Нині голос Церкви є голосом вопіющого в пустелі, бо люди затуляють вуха і стають глухі й душевно сліпі. Церква научаюча, себто духовенство, провадить вірних на дорогу Господню. Вона проповідує любов і милосердя, а Христос каже: "Бог не погордує серцем чистим і смиренним і не відкине його". Наша Свята Автокефальна Православна Церква проповідує Христову справедливість і перестерігає вірних словами Св. апостола Павла: "Господь судитиме свій народ, і страшно буде грішникам в руках Божих". Церква проповідує нерушимість Христової науки: "Небо і Земля минуться, а Мої слова ніколи не минуться".

Церква простилає стежки Христові своєю наукою, напроваджуючи людей на шлях Божих законів. І хоч Церква не встигає зробити все так, як треба, але не зневірюється цим, як не зневірювавсь Св. Іван Хреститель. Церква свідома того, що сказав Ісус Христос: "Слуга не є більшим від свого вчителя. Як Мене переслідували, так і вас будуть переслідувати. А коли Моє слово підтримували, так і ваше будуть підтримувати" (Ів. 15-20). Церква безупинно кличе:"Покайтеся, бо наближається Царство Небесне!".

Ми мусимо в це вірити і в цім напрямку працювати. Не тільки Царство Небесне наближається, але й надходить той час, коли наш народ засяде в колі вільних народів і - за словами нашого генія - поета Тараса Шевченка - "помоляться на волі невольничі діти". Батьківщино, Батьківщино, коли Ти будеш незалежна, то Твої діти будуть в пошані в цілому світі! І вже той час настав!

Ісусе, Спасителю Наш і любове наша! Дай нам пізнати, що Ти хотів для нас придбати! А Ти, Пречиста Діво Маріє, допоможи нам зберігати Христові Скарби, їх належно цінувати і в пошані тримати!

Ревно і чесно працюймо для слави Божої і для спасіння наших душ та готуймо серед нас і нашого народу місце для Христа-Спасителя і Його Святої Автокефальної Православної Української Церкви! До Неба піднесімо наші серця. Господи Ісусе Христе, тримай нас у своїй ласкавій опіці! Благослови Незалежність Української Держави!

БОГОЯВЛЕННЯ - ЙОРДАН

Викотилось ясне сонечко з-поза гір Ірану і своїм яскравим світлом освітлило долину над рікою Йорданом, де звичайно збиралися люди, щоб послухати проповіді славного Івана - Предтечі Господнього, який, виголошуючи свої духовні повчання, завжди повторював таємні і знаменні слова: "Покайтеся, бо наближається Царство Боже, гряде Той, якому я негідний розв'язати ремінці Його взуття".

Св. Іван - славетний провідник, останній старозаповітний і перший новозавітний пророк. З дитинства він ріс у пустелі, де провадив увесь час у пості й молитві. Його поживою були корінці, сарана й дикий мед, а напоєм було джерельна вода. Його одежа була зі шкіри верблюда, підперезана грубим ременем.

Його відважні слова: "Покайтеся, бо вже сокира при корені дерева; кожне дерево, що не приносить плоду, буде зрубано! Творіть діла, достойні покаяння"(Мт. 3, 8). Вісті про Св. Івана скоро рознеслись по всій Юдеї, і народ почав масово приходити до нього, щоб тільки почути його проповіді, а також і охреститися в Йордані на відпущення гріхів. Св. Іван виконував бажання людей, а охрещуючи їх, промовляв: "Я вас охрещую водою, а Той інший, що йде за мною, буде Вас хрестити Духом святим і вогнем! (Мт. 3, 11). Це треба розуміти так, що Ісус буде хрестити людей вогнем Божої ласки!".

Коли нашому Божественному Спасителеві сповнилося тридцять літ, Він попрощався зі своєю Матір'ю та й пішов також над річку Йордан і попросив охрестити Його на відпущення гріхів - не Своїх, а людських, які взяв на Себе. Св. Іван відмовлявся це робити, бо вважав себе негідним такої почесті. Тому-то він сказав Ісусові: "Мені треба в Тебе хреститися, а Ти прийшов з цим до мене" (Мт. 3, 14). На це відповів Ісус: "Лиши це тепер: так треба нам виконати кожну правду! (Мт. 3, 15). І тоді охрестив Св. Іван Ісуса в Йордані. А коли це відбувалося, почувся голос з небесних просторів - голос Отця Небесного: "Це Мій Син любий, а в Нім Моє благовоління" (Мт. 3, 17).

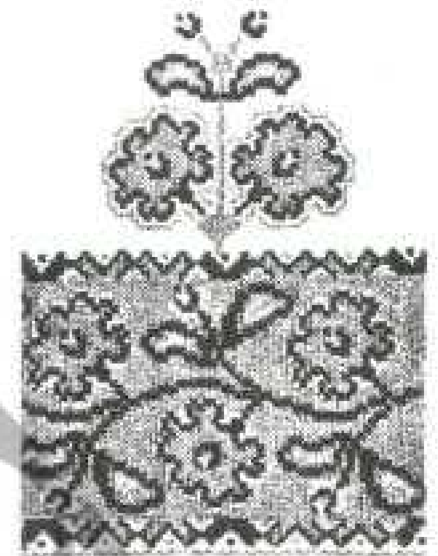
А Дух Святий у вигляді голуба кружляв над головою Божого Сина. У словах,. що Св. Іван почув від Божого Сина, - "Лиши це тепер, бо так треба нам виконати правду", - криється дуже глибока наука. В цих словах охоплена не тільки ціль приходу на світ Спасителя і його земне життя від Вифлеєму до Голгофи, але і зміст, і програма цілого життя нашого. Це немов дороговказ на наш життєвий шлях, що ним ми наближаємось до щасливої нашої Батьківщини - Царства Божого в Небі. Інакшої дороги нема, крім тієї, якою йшов Спаситель: "Я є дорога, правда і життя; ніхто інакше не прийде до Отця, як тільки через Мене", - мовив Син Божий, (Ів. 14, 6). Яке велике щастя, що Христос дає нам Себе Самого як дорогу, що має нас вести до Неба! Яке велике добродійство, що ми не мусимо шукати іншої дороги, бо нам її вказує Ісус!

Мої дорогі! Вже тут, на землі, у своїй совісті тримайте слова Небесного Отця: "Ти Мій улюблений Син, якого Я собі вподобав!". Треба нам конечно у всім наслідувати Христа. Святе Письмо каже: "Я є Світло Світу; хто йде зі Мною, не ходить у пітьмі, а має світло життя" (Ів. 8, 12). Тими словами заохочує нас Христос до наслідування Його у всьому. Треба нам, безсумнівно, наповнити серце своє Христовою любов'ю і Божою ласкою, бо без того даремно було б трудитися над спасінням своєї душі. Адже ласка Божа конче потрібна для спасіння душі. А коли вам бракує цієї ласки, бо маєте на сумлінні гріхи, йдімо до купелі Йорданської - до Святої Сповіді, і тоді, позбувшися гріхів, вийдемо з неї з образом Пресвятої Трійці, яка об'явилася на річці Йордані. Свято Богоявлення дає нам дві науки: перша - що є три Особи Божі, а друга - що конче потрібно відродження "водою і духом".

Св. євангеліст Іван каже в 5-й главі, ст. 5-7: "Є три, що дають свідоцтво в Небі: Отець, Син і Святий Дух, а всі три - це одне Божество"(Тв. 5, 7). Ісус-Спаситель, посилаючи своїх апостолів, сказав: "Ідіть у світ і навчайте всі народи, і охрещуйте їх в ім'я Отця, і Сина, і Святого Духа! (Мт. 28, 19). Наука про Пресвяту Трійцю - це незмірна тайна. Цієї тайни ми не в силі зрозуміти людським розумом. Каже Святе Письмо: "Заледве розуміємо, що є на Землі, а хто ж може зрозуміти, що є в Небі?" Цю тайну хотів зрозуміти великий учитель Церкви, блаженний Августин. Одного разу ходив він берегом моря й роздумував над тайною Пресвятої Трійці. Нараз побачив він малого хлопчика, що тримав у руці черепашку й копав у піску ямку. Хлопчик черпав з моря воду й наливав до цієї ямки. Запитав його Августин: "Що ти робиш, синочку?" А той відповів: "Хочу всю морську воду перелляти в цю ямку!" На це Августин сказав: "Даремний твій труд, бо ямка замаленька, і в ній не можна змістити всю воду з моря". А цей хлопчик, що насправді був янголом, відповів: "Я скоріше вмішу всю морську воду в цій ямці, аніж ти своїм малим розумом міг би зрозуміти велику

тайну Пресвятої Трійці". Хлопчик зник, а блаженний Августин схилив голову в покорі перед великою тайною Пресвятої Трійці... Цю тайну приніс нам з Неба сам Син Божий. В ім'я Пресвятої Трійці, через тайну Святого Хрещення ми записані в книзі Божого Царства. Наш побожний український народ з любов'ю і радістю щороку святкує Богоявлення, свято Хрещення, як свято оновлення душі. Це свято єднає наш народ в тяжкім змаганні за нашу державність, у вірності Церкві, нашим обрядам ми дістаємо відновлену силу для наших досягнень. Із тайни Святого Хрещення випливають для нас важливі обов'язки: жити гідно з Христовою наукою. "Усі, що в Христа хрестилися, одягнулися в Християнство" (До Галатів 3, 27). У Святім Хрещенні влилась у наші серця любов до Бога, до свого ближнього, до нашого любого українського народу.

РІЗДВО В НАРОДНИХ ВІРУВАННЯХ І ОБРЯДАХ ГУЦУЛІВ



Іван Сеньків

Традиційний святий вечір

Святий вечір (6 січня) - це хліборобське свято, що зберегло найбільше старовинних народних звичаїв та вірувань. "Воно, - як писав Михайло Грушевський, - зібрало навколо себе трохи не всю суму старої господарської магії і культу". Усі ці вірування, обрядова народна поезія й символіка старовинного празника зустрічі нового сонячного року змішалися впродовж віків з церковними обрядами свята народження Христа й збереглися до сьогодні у фрагментах або в нових формах релігійного життя. Їхньою провідною думкою є народна віра в чудотворну силу природи в часі зимового повороту сонця. Люди, життя яких тісно пов'язувалося з природою, вірили, що в цей важливий момент, коли сонце поверталося до весни й повільно росло в силу, можна було, на подобу сонця, здобути бажане щастя, багатство й мир на наступний рік. Треба було лише вміти їх закликати й замовити за допомогою інсценізованих образів багатства та культових формул, танців і співу. Цій універсальній мрії й бажанню людини були присвячені Святий вечір і Свято коляди.

Тайна вечеря була символічним образом багатства, яке закликалося та заворожувалося у Святий вечір. Цілий день перед Різдвом призначали на приготування вечері, до якої сідала вся родина завжди по заході сонця. Старші віком люди постили ввесь день аж до вечері й не курили. У хаті й на подвір'ї панував урочистий настрій. Не можна було сваритися, кричати чи гніватися. Раненько запалювано традиційним способом (за допомогою тертя двох сухих патичків) "живий" вогонь і ним розпалювано піч. Увесь день господині пекли хліби й калачі різної величини. Крім цього, були зайняті приготуванням 9-12 обрядових страв з усіх рослин, які вирощували в полі й на городі. У бідного чи багатого стіл мусів бути заставлений різними калачами, книшами, бабками й хлібами. Найважливішою стравою на Святий вечір була кутя, варена з вибраних зерен пшениці й вимішана з медом або цукром. На Покутті обов'язково додавали до куті ще тертого маку. Де-не-де робили це і на Гуцульщині. Зерна пшениці були стародавнім символом плодючості й розродження. Пшеницю в різних формах можна зустріти в багатьох хліборобських обрядах.

В уяві народу вся природа була заселена душами померлих, які перебували у воді, деревах, збіжжі, городині, в траві та в хаті. Їм завдячувала флора й фауна своє життя й плодючість. Тому душі ототожнювано з місцем їхнього перебування. Господар як репрезентант роду й провідник церемонії на Святий вечір уносив до хати сніп пшениці й ставив його в кут під ікони. Це був сніп-дід. Крім того, господар уносив ще в'язку сіна до хати, розстеляв його на столі й на лавках, частину клав під стіл. Трава й сіно були місцем перебування святих родичів, ближчих і дальших, яких також ототожнювано з сіном. Присутність родичів на тайній вечері сприяла заклинанню й побільшенню добробуту господарів.

Основою культу померлих була віра в

безсмертність душі. Завдяки цьому людина могла пережити смерть і зменшити постійний і панічний страх перед нею. За народним світоглядом, люди не вмирали, лише змінювали свою форму й побут. Життя і смерть означали повсякчасний прихід і відхід членів роду в родинному колі. Душі померлих були вищою формою людського існування. Вони втримували зв'язок людей з потойбічним світом і за їхнім посередництвом народ брав вимріяну участь у вселенській вічності. Свідомість того, що в потойбічному світі є приязні до них істоти, сповнювала людей почуттям безпеки й задоволення серед несамовитої земної самоти.

До інших обрядових страв належали: голубці, вареники з капустою або картоплею, росівниця з капусти, логаза з ячмінних крупів, товченка з квасолі, киселиця з сушених сливок, кулеша, гриби тощо. Усі ці страви варено на воді, а до їди машено їх конопляною олією, з уваги на суворий піст Пилипівку, що тривав аж до 12-ї години ночі. Щойно на наступний день, тобто на перший день Різдва, можна було їсти всі молочні продукти, м'ясо, солонину, смалець.

Варячи пісні страви, господині імітували квоктання курей, щоб добре велися. На кут столу клали в сіно по кілька зубців часнику для охорони від злих духів. Застеляючи стіл, вони наслідували мукання корів, мекання овець та іржання коней, щоб були здорові та добре велися. Знане було також загальне повір'я, що з півночі на Святий вечір або перед св. Василем (Новим роком) худоба могла говорити, як людина. Не можна було її при цьому підслуховувати, бо це загрожувало швидкою смертю.

Поки приступили всі члени сім'ї разом з душами померлих до вечері, господар заворожував найперше мир і безпеку для родини, худоби й дому, щоб охоронити їх від чортів, відьом і злих духів на наступний рік. Він обкурював хату й стайні, обсипував маком і зарубував сокиру в поріг, щоб відьми не мали приступу до корів. Другим важливим охоронним актом було забезпечення дому й худоби від стихійних сил і диких звірів. Він символічно кликав бурю, град, громи й морози на спільну тайну вечерю. Чекав кілька хвилин на відповідь. Тоді чемно й відкрито виголошував таке замовляння: "Якщо ви не ласкаві прийти до нас на тайну вечерю, коли ми вас просимо, то не приходьте до нас влітку, коли ми вас не просимо й не потребуємо!" На підставі цього замовляння він мав моральну основу влітку стати до боротьби із стихійними силами й відвертати або проганяти градові хмари й бурі на ліси й гори. За посередництвом душ померлих родичів господар був споріднений з усесвітом та його стихійними силами і міг поводитися з ними, як з рівними собі.

Диких звірів він замовляв гострими словами: "Зачиняю роти, пащеки залізними обручами, залізними ключами, щоб звірі не жерли мою худобу" (маржину). Тоді клав у відро потроху з кожної страви, домішував солі й давав кожній худобі скуштувати. Найбільше домішував куті, щоб спонукати худібку до плодючості. Не забував він також про своїх ворогів. Він затикав клоччям або сіном усі діри від кудель у лавках, замовляючи: "Не діри затикаю, але роти (морди) моїм ворогам, щоб цілий рік мене не чіпалися!"

Закінчивши культові церемонії, сідав господар, а з ним і вся сім'я, до вечері, що розпочиналася кутею. Усі члени родини їли з однієї миски. Спершу набирав господар повну ложку й кидав її до стелі, кажучи: "Аби наші ягнята велися і скакали з радості так високо, як ця кутя!" За другим разом виголошував те саме замовляння для телят, а втретє - для бджіл. Допіру тепер наставала повна вечеря. До пізньої ночі їли й пили досхочу. Останки страв і нарізаного хліба залишали на столі для душ померлих родичів, які при світлі свічок пригощалися впродовж цієї ночі.

З бігом часу чимало втратилося з цих вірувань і звичаїв. Пригадую собі, як і ми в нашому домі сідали до святої вечері. Батько, щоправда, не виголошував жодних замовлянь, але кутю кидав до стелі щороку.

Обряд коляди

Найкраще зберігся український обряд колядування у своїй старовинній формі на Гуцульщині - завдяки неприступним горам та лісам. Крім того, гуцули виявили себе пильними носіями та зберігачами українських колядницьких традицій донині. Навіть серед гуцульських переселенців у США й Канаді практикується досі обряд колядування. Мені довелося не раз бачити гуцульську коляду під час моїх етнографічних екскурсій на Гуцульщині перед війною.

Приготування до коляди починалося вже в Пилипівку. Цей піст, який попереджує прихід Христа, починався в день св. Пилипа, 27

листопада, і тривав аж до Різдва Христового. Колядники, скрипалі, трембітарі й плясачі вивчували спершу індивідуально свої пісні, мелодії і фігури колядницьких танців, а потім вправлялися спільно. У репетиціях колядницького репертуару відігравали важливу роль старші колядники і "берези", які вже по кільканадцять літ ходили з колядою, мали досвід і знали, як треба колядувати. Досвідчені колядники добирали собі здібних новаків і навчали їх. Були це вибрані хлопці, здорові, не карані судом, сини поважних господарів. Найздібнішим серед колядників був, звичайно, їхній провідник і учитель - "береза", умілий лицедій і організатор колядування, який знав багато коляд, умів виразно рецитувати їх і мав хист розважати людей.

До однієї колядницької дружини належало 8-10 плясачів, один скрипаль, один трембітар, один "кінь" (міхоноша), інколи два, і один колядник - перебраний на "козу". До обов'язкового вбрання колядників належали: баранкова чорна шапка, вишивана сорочка, широкий ремінний пас з металевими прикрасами, каптар з багатоколірними аплікаціями, сердак з китицями, штани (гачі) з червоного або чорного сукна і чоботи або постоли з червоними суконними онучами. У руках тримали колядники дерев'яні топірці, прикрашені різьбленими орнаментами та обкуті мосяжною орнаментованою бляхою. До топірців або до правої руки прив'язували собі колядники мосяжні дзвіночки.

Колядування починалося в перший день Різдва Христового по Службі Божій, біля церкви, і тривало майже два тижні аж до Богоявлення, або гуцульських Водохриш. У великих селах, як Жаб'є, в колядуванні брали участь 5-6 колядницьких дружин. Вони ставали в перший день Різдва парами в ряди перед церквою. Бартки клали на плечі, легенько ними помахували й "поцоркували" дзвіночками. Тоді здрібна рухалися вперед, підскакуючи то на одній, то на другій нозі - "плєсали" тричі навколо церкви в супроводі гри на скрипці, трембітта співу старосвітських гумористичних куплетів. Навколо тиснулися старці, жінки, молодиці й дівчата, дітвора пхалася попід ноги, - всі хотіли бачити це величаве видовище на церковному цвинтарі. Потім найліпші колядники зі всіх таборів ходили колядувати до священика.

Польський мистецтвознавець Кароль Машковський бачив гуцульську коляду в Жабйому. Захоплений нарис про неї опублікував 1927 року в краківському журналі "Wierchy". Він писав: "Серце радіє, як бачиш тих хвацьких і здорових хлопців, що підскакують жваво й гордовито, аж земля під ними гуде. Шапки мають прикрашені "трісунками", збиті набакир. Не зважаючи на мороз, сорочка на грудях нарозхрист. Бартки піднесені вгору блищать міддю, як палаші атакуючої кавалерії. Лице веселе, голова похитується в такт бадьорої мелодії стародавнього "плєса":

Кували зазулька з-за калиночки,
Їхали люди з Україночки,
Ми си пустили гроші збирати,
Церкву Христову помалювати.
Але ми браття раз обернім си,
Церкві Христовій всі поклонім си,
Шепочки здоймім
Богу си клонім.

"Плясом" починалася й кінчалася кожна коляда. Це стародавній обрядовий танець ще з дохристиянських часів. Він часто згадується в церковних полемічних писаннях минулих сторіч. Церква поборювала ритуальний танець "пляс" разом з обрядом коляди та іншими "бісівськими ігрищами" як залишки поганства. "Пляса" танцювали колядники завжди в одному напрямі - "за сонцем". "Плясом" колядники зближалися до гуцульських хат, входили і виходили з них. Як "береза" хотів ушанувати під час колядування визначних людей у селі - священика, учителя, війта, громадських діячів та поважних газд - він улаштовував на їхню честь і в їхніх хатах урочистий "пляс", у якому брали участь 4 найліпших "плясачів" разом з "березою". Петро Шекерик-Доників, що не раз був провідником колядницької дружини на Головах, залишив цінний опис такого гуцульського танку. Ось кілька картин з його опису.

"Береза" бере в праву руку дзвінок "ид горі иртом", подзвонює ним і зачинає злегенька кланятися газді хати, "плєщучи" і приспівуючи:

Ми до вас, до вас, до вашої хати,
Ци позволите нам тут плєсати?

Коли газда скаже: "прошу, можна", тоді "плясаки" стають по два разом з дзвінками й топірцями в руках, відчиняють хатні двері навстіж до хоромів, щоб мати більше місця для танцю, і починають усі разом тан-

цювати, ідучи дрібними кроками і похитуючись то в один, то в другий бік, від столу в хороми. Вертаються з хором "ид столови", при якім сидить гордий газда із своєю газдинею, і приспівують їм, цоркаючи до такту дзвінками в супроводі гри скрипаля:

Сидів Микола по кінець стола,
На стіл си склонив, слезоньку зронив,
З тої слезоньки стала креница,
А в тій керниці купав си Христос,
Купав си Христос из сетим Петром.
Купаючи си, спречіли си.

При слові "спречіли си" викручуються на лівій нозі навколо себе, присівши "гайдука", різко потрясаючи дзвінками, вигукують в один голос: "Спречіли си!" і враз затихають так. "єк утєв", потім "плешут далі, єк плєсали", приспівуючи:

Ой каже Христос.Ти Петре, Петре
Ни перечьмо си...
Возьмім собі два, три ангели
Два, три ангели, ґречного пана
Нашого ґазди, пана Йвана.

При слові "пана Йвана", або іншого імені, "плясаки" приступають близько господаря та його дружини, присідають "гайдука", схиляють голови й роблять приязні жести руками. Ці фігури галантності повторюють кілька разів.

Другим стародавнім танцем, який відігравав важливу роль в обряді колядування, був кругляк (круглєк). Тут колядники творили коло, тримаючися за топірці або руки, а до середини кола брали господаря, господиню чи обох разом. Не раз сідали вони в середині кола на крісла, держали в руках по пляшці горілки й частували танцюристів, які під музику скрипки й трембіти виводили легеньким козачковим кроком кругляка "за сонцем". Колядники танцювали кругляка переважно на подвір'ї, заворожуючи цим танцем господарям урожай. Якщо молоді господарі були бездітні, тоді колядники бажали їм "в кожнім куточку по діточку!".

Первісний культовий характер кругляка характеризує оця пісня-примовка:

А дівчина молода,
Вискочила з города,
Там копала коріння,
З-під білого каміння.
Варила го в молоці,
Чарувала молодці.
Ще корінь не скипів,
А вже леґінь прилетів.

Якщо господар тримав пасіку, тоді колядники заходили до пасіки, де танцями кругляка й співом заворожували йому пожиток на бджоли, вони скидали свої шапки на одну купу, яка символізувала рій бджіл, нахиляли топірці до середини кола й крутилися знову козачковим кроком довкола, щоб бджоли велися й трималися своєї пасіки під час роїння. Рівночасно господиня обкидала танцюристів зернами пшениці, потім сипала потроху пшениці до їхніх шапок. Вони брали свої шапки, кружляли танцем довкола господині й висипали пшеницю в її подолок.

Звичай обкидання зернами пшениці або іншим збіжжям був віддавна дуже поширений в Європі серед слов'ян та інших народів. Його радо додержувалися римляни під час сатурналій, свята врожаю й родючості землі. Первісно мала ця магічна практика суто хліборобський характер. Але з часом поширився її зміст і на інші події життя. У багатьох народів був поширений звичай обкидати зернами пшениці молоду пару під час весілля, робили це батьки молодої і молодого. Цією магічною дією виявляли сильне бажання плодючості для землі, худоби та молоді. Як гуцульські колядники йшли до пасіки, то виступали вони в ролі заклиначів плодючості, щастя і здоров'я для господарів на майбутній рік. Закінчуючи кругляка одноголосно заклинали:

Ми тут пили, ми тут їли,
Би си бджоли вам роїли.

Символіка колядок

Закінчивши церемонію танців і співів на подвір'ї і в пасіці, колядники заходили в хату і щойно тут наставало властиве свято коляди. Напроти колядників виходили господарі, широко відчиняли двері до хоромів, вітали їх і частували калачами й горілкою. Господиня підходила до вибірці, брала від нього церковний хрест і обвивала грубо повісмом. Дія ця мала глибоку символіку. Згідно з апокрифічною легендою

"Хожденіє Богородиці по мукам", піде Богородиця перед страшним судом до Христа.

Ой, сів Христос та вечеряти,
Прийшла до Нього та Божая Мати.
Прошу Тебе ключі дати,
Піду грішні душі з пекла випускати.

Одержавши ключі, піде Богородиця до пекла й занурить повісмо, яким господиня обвинула хрест, у киплячу смолу. Всі грішні душі, яким удасться вхопитися за повісмо, витягне Богородиця з пекла і врятує їх від вічної кари. Мотив рятування грішних душ Богородицею був у різних варіантах дуже поширений по всій Україні і дістав свій відгомін також у гуцулів.

У хаті починалася справжня забава, мов на толоці. Одні "плясали", а інші витанцьовували гуцулки з господинею і її дочками, гостились печеною, голубцями й драглями, запивали вином і горілкою. По якомусь часі "береза"давав дзвінком знак, що час починати коляду. Він рецитував з пам'яті текст коляди голосно й повільно, а колядницька дружина повторювала за кожною строфою в такт музики рефрен (заклин): "Дай йому, Боже, щастя, здоров'я!" Словами першої колядки звертався "береза" безпосередньо до господаря:

Ой, наш братчику, сідай коло нас!

Колядники хором:

Ой, дай, Боже!
Сідай коло нас та й послухай нас.
Будемо ми тобі гречне співати,
Гречне співати і колядувати.
Сідай коло нас та й не сам з собою,
Ой не сам з собою, з своєв газдинков.
З своєв газдинков та й діточками,
З діточками та й овечками,
З овечками та й коровками,
З коровками та й кониками,
З кониками та й бджілками,
Зі всев судинков та й маржинков.

Репертуар колядок був дуже різноманітний. Перше місце займали величальні колядки для господаря, господині, їхніх дочок та синів і для померлих членів родини. Далі йшли колядки з мотивами міфологічними, казково-фантастичними, морально-повчальними, апокрифічно-релігійними, весільними, військовими і хліборобськими. У колядках віддзеркалювалися впливи та елементи української культури й життя різних епох, середовищ і верств українського народу - згадаймо тут лише мотиви величальних колядок, що належать до перлин української колядницької поезії.

"Береза", виголошуючи текст колядок, закликав та заклинав на дім, родину й живий інвентар господаря багатство, щастя, любов і мир. Це була провідна думка всіх давніх колядок з обрядово-символічним змістом.

Кожна людина носить у грудях постійну тугу за кращим життям. За ним тужили і тужать досі наші земляки. Це бажання сповняв "береза", відвідуючи господарів з колядою. "Бажальний елемент, зазначає Володимир Петров, - був основною й найважливішою частиною колядської пісні" (ЕУ. -Т. 1.- С..257). "Береза" викликав в уяві реальну дійсність. Робив він це за допомогою описів, поетичних порівнянь, метафор, гіпербол, символів та проекцій цих образів у космічний простір. У центрі їх стояв завжди господар, його родина й дім. "Береза" ототожнював його з місяцем, його дружину з сонцем, а їхніх дітей з ясними зірками. Їм служили й про них дбали планети, стихійні сили, дерева, тварини, уся природа. Образи щастя, мальовані яскравими кольорами або словами, мали свій глибокий символічний сенс. Вони притягали намальоване пензлем або висловлене. Це не була іронія авторів колядок. Саме в безмежному перебільшенні (гіперболі) лежала сила заклинання та закликання бажаного щастя й багатства. Через символічне мислення й ототожнювання символів життя з мрією досягав "береза" своєї цілі.

Ось кілька прикладів цієї чарівної гри колядників. "Береза" виступає в ролі провісника й повідомляє про щастя як доконаний факт:

У нашого газди срібні ворота,
Срібні ворота, з самого злота.
У него вдома, як у раю.
У него верби як груші родять,
У него сини у царя служать,
А царевичку собі дружать.
У него воли все половії,
У него плуги всі золотії,
У него двори все кедровії.
У него лани, як тихий Дунай,
На них пшениця, як стояниця,
У него коні все турецькії (і т.д.).

Колядка ця має характер справжнього

замовляння достатків для господаря.

"Береза"малює образ яблуньки:

А на цій яблінці золота кора,
Золота кора, то його жена,
А що віточки, його донечки,
А що сучечки, його синочки.

Тут "береза" ототожнює господаря і його родину з плодовим деревом, яке століттями росло в садах. Дерева притягали увагу своєю силою та красою. Дехто з народженням дитини садив плодове дерево на подвір'ї, щоб дитина так росла в силу, як дерево. У багатьох колядках іде мова і про райське дерево, яке в постаті зеленого явора заплило на подвір'я господаря, щоб дбати за його достатки. Три соколи (це символи дідів і душ померлих родичів) сидять на вершку явора. Вони поринають на дно моря та приносять господареві три користі: пшеницю (символ плодючості), жито й зелену траву для худоби.

"Береза" повідомляє господаря, що сам Господь Бог зайшов на його подвір'я і примножує його худобу, зайшов також до стодоли й дає господареві "все хліби на три столи, а яру пшеницю все на чотири. Дає шастя і здоров'я на худобочку і на челядиночку".

"Береза" каже, що святі орють господареве поле: св. Петро веде плуг, св. Михайло поганяє воли, а св. Юрій сіє пшеницю. Тут змальовується поетичний образ чудотворної оранки:

А ці воленьки все полові,
А на них роженьки все золотії,
А воловоди все шовковії,
А на них ярма все тисовії.

Кожне слово тут має символічне значення замовляння, сила якого зростає з появою Пресвятої Богородиці. Вона приносить святим робітникам обід і каже їм, що на цій нивці зродиться пшениця, стебла будуть із срібла, а колосся із золота. Це замовляння з уст самої Богородиці має свою вагу. Тим більше, що Богородицю вважали патронкою пологів і плодючості.

Побожність хліборобів служила практичній меті. Цим вони спонукали Господа Бога, Ісуса Христа, Богородицю і всіх святих вірно служити їм і про них дбати. Якщо господарі постили, молилися, ходили до церкви й дарували грубі свічки святим, то передусім на те, щоб побільшити багатство й зберегти здоров'я родині, й мати здорову худобу, а тільки потім думали про спасіння душі".

По всій Україні була поширена колядка з популярним мотивом про "трьох братів" - антропоморфічні зображення Сонця, Місяця та Дощу, що прибули до господаря з дарунками. Він садить гостей при тисових столах, накритих тоненькими обрусами.

На обруси кладе господар житні й пшеничні калачі, жовті чаші з зеленим вином, солодким медом і з вареним пивом.

За столом сидять три брати: "перший світлоє Сонце, другий ясен Місяць і третій дробен Дощик".

Перед світлими гостями стоїть "господаречко", держить шапочку в руках і чемно припрошує їх, щоб пили і їли, "чим хата багата". По цій трапезі гості величаються, з якими добродійствами прибули до господаря і як пильно вони дбають про урожай на його полях.

Число колядок, присвячених господині, набагато менше від числа колядок господареві. Мотиви їх бідніші, запозичені переважно з колядок господареві або дівчині. У колядках газдині вихваляються її краса, приязна вдача та працьовитість. Вона шиє, вишиває, білить і пере білизну, будить челядь і виявляє замилування до дорогого одягу та коштовних прикрас. Вона приваблива, певна себе:

По двору ходить, як сонце сходить,
А в хату ввійде, як зоря зійде,
А заговорить, як дзвін задзвонить,
Як засміється, сад-виноград в'ється,
Як зажартує, коня дарує.

Колядки дівчині дуже багаті на різнорідні мотиви. У них оспівуються дівоча краса, одяг, різні прикраси, працьовитість дівчини, її нахил до господарських занять. Вона вміє гарно шити, вишивати, прясти, прати білизну, пекти хліб, знає всі роботи в полі й на городі. Але домінує в дівочих колядках завжди мотив еротичний, адже пристрасним бажанням кожної здорової дівчини було скоро й добре вийти заміж. Тож етнограф Олекса Воропай назвав дівочі колядки весільними.

В українських і білоруських дівочих колядках поширений мотив шиття. Дівчина шиє хустки для мами, тата й брата. Але найгарнішу шовкову хустку вишила золотими нитками для милого. Вона довго надумувалася, ким могла б її передати йому? Але нікому не довірила, тому

вирішила сама віднести: "Хоч сором, хоч два, понесу сама!".

Дівчина пішла по горах, де "павоньки ходять і пір'ячко ронять". Вона це пір'я зібрала й сплела вінок. Вітер схопив вінок і заніс на Дунай. Побігла вона за вінком "лужком, бережком". Над Дунаєм стрінула трьох рибалок, які пообіцяли їй за добру винагороду витягти вінок з хвиль Дунаю. Тоді вона дала одному шовкову хустину, другому - золотий перстень, а за третього вийшла заміж. Або ще інші приклади: дівчина топиться в Дунаї і ніхто її не може врятувати, крім милого. Дівчина загубила золотий перстень - усі шукали, але ніхто не знайшов, лише милий.

У дівочих колядках виступає часто мотив дівочої краси, підсиленої прикрасами й вбраннями:

Взяла сорочку на біле тільце,
Як біль біленька, як лист тоненька,
Поверх суконки красні фустоньки,
На білі ніжки красні чобітки,
А на білу шию злотні дудочки,
А на голові павиний віночок.
До головоньки'го прикладає,
А матінки все ся питає:
"Дивись, ненько, чи подібненько?"
"Ой, подібненько, моя доненько!
Ой, доню моя, коби ще вище,
Трошечки вище, тоби ще краще!"

До найкращих дівочих колядок належать пісні з мотивами заворожування дівочої краси, любові й привабливості за допомогою квітів або всіляких рослин: червоної рожі, червоного маку, ягід калини, голубих квітів льону та інших. Дівчина торкається рожею або маком свого лиця, висловлюючи бажання, шоб воно було таке рум'яне й гарне, як рожа або мак. Потім прикладає до очей ягоди тернини, шоб її очі були такі чорненькі. Часом згадується в колядках, крім рожі й терну, "жовтеє кійло":

Кійльонько рвала д'косонькам клала:
Ой, коби в мене такі косоньки,
Такі жовтенькі, як сесе кійло.

Кійло, або тійло - це вид трави, знаної в ботаніці як Stipa pennata, ковила пірчаста. Виростає заввишки до *1 м*, цвіте від травня до червня. Характерною прикметою її є 20-30 сантиметрові довгі, волохаті й жовті пагони, що звисають додолу у формі кучерів. З ними й порівнюють бажане дівоче волосся. Так заклинали й заворожували дівчата в колядках, піснях і примовках природну красу рослин для своїх очей, облич і кіс. Білявка з чорними, як терен, очима й рум'яним обличчям була вимріяним ідеалом краси наших дівчат.

Первісний, ще передхристиянський, мотив заклинання та заворожування краси, який проник у дівочі та парубоцькі колядки, втратив з часом своє магічне значення. Рожа, мак, ягоди тернини та різне зілля перестали бути магічними символами, але вони залишилися символами краси. "Береза" бажає дівчині, шоб була гарна і рум'яна, як рожа, тоді вийде заміж, за кого схоче.

Щодо парубоцьких колядок, то вони перевершують своїм репертуаром дівочі. У них також домінують еротичні мотиви, які переплітаються з мотивами героїчними й господарськими. Парубок - не лише добрий господар, а й відважний воїн і амант, якому служать сімсот молодців. Шукання найгарнішої у світі дівчини, сватання, весілля й одруження - улюблені теми багатьох парубоцьких колядок. В одній з них оспівується надзвичайна хоробрість, якою парубок здивував цілий світ. Ніхто на полі битви не може впізнати, хто він? Одні думають, що це королівський син, інші називають його соколом і місяцем. Лише рідна мати впізнала його по сорочці, яку сама вишила.

Парубок мав не лише всі прикмети хороброго воїна, але також щасливої людини й здібного ловця. Він полює на турів, оленів, соколів і орлів. Але в останній хвилині не стріляє, а дарує їм життя. Вони одпрошуються, обіцяючи допомогти йому шукати гарну родовиту дружину.

Дуже важливу роль в парубоцьких колядках відіграє прославляння коня, нерозлучного товариша героя, з яким він часто розмовляє. Це спільний мотив для українських, болгарських і румунських колядок.

Герой колядки має великий успіх у любові. Дівчата гинуть за ним з туги й кохання. Ось популярний мотив, де три дівчини намагаються звабити його своїми дарунками, потім іде поетичний опис чудотворного коня, віншування щасливого заміжжя та величавого весілля:

Одна любила, шапку подала,
Друга любила, пірце подала,
Третя любила, коня дарила.
Від тої шапки зорі зорают,

Від того пірця сонце сіє,
Від того коня буйний вітрець віє.
А в того коня срібні копита,
А в того коня шовковий хвостик,
А в того коня кильова грива,
Срібні копита камінь лупають,
Срібло-золото в світ розсипають,
Шовковий хвостик слід замітає,
Кильова грива землю покрила.
Вкритий ті, Боже, многими літами,
Многими літами, гречнов дружинков!
Дай тобі, Боже, в городі зілля,
В городі зілля, в дому весілля,
Щоби-сьте разом та й дочекали
На оцім столику віночок шити,
А з того стола на голов класти,
А из віночком в церков попасти.

Численну групу творять колядки з міфологічними та космогонічними мотивами, в яких у різний спосіб обробляється тема творення світу. Тут виступає космічне море, серед якого росте вічне дерево життя. На вершку зеленого дерева (явора) сидять три праптахи-деміурги (голуби або соколи). Вони поринають на дно моря і виносять синій камінь, з якого постає "ясне небонько", "світле соненько", "ясен місячок" і "ясні звіздочки". Потім поринають птахи (творці світу) ще раз на дно моря й виносять жовтий пісок, з якого виникла наша земля. Ці міфологічного змісту пісні найбільше поширилися в околицях Жабйого на Гуцульщині. Вони починалися ось такими словами: "Ой в ліску, ліску, на жовтім піску, там росла сосна, тонка, висока, в корінь глибока...".

У пізніших, християнізованих колядках на місці птахів - творців світу виступає Господь Бог або Ісус Христос, а мотив будови світу замінено мотивом будови церкви. Вічне дерево життя - кедровим деревом, на якому розп'ято Христа. В описах розп'яття говориться:

Де кровця кане, церковця стане.
Церковця стане з п'ятьма верхами.
З п'ятьма верхами з трьома вікнами.
У першім віконци а сходить сонце,
У другім віконци в полуднє сонце,
У третім віконци заходить сонце.

По кожній колядці починалися численні віншування, у яких фантазія і гумор "берези"відігравали провідну роль. Таким господарям, які працювали в адміністрації, "береза" бажав: "У голову розуму!" Хто займався годівлею худоби, тому "береза" зичив:

Нехай вас перейде свята Пречиста,
Як будете йти в полонинку,
В полонинку щасливу днинку:
З коровками, телятками, овечками...

Дорослій дочці бажав "береза":

Бувай здорова, гречная панно.
Не сама з собов, а з вітцем і матков.
Здоровя в твій дім на челядоньку,
Щастє на двір, на худобоньку.
Бувай здоровенька, Богу миленька.
Здорова рости, на весілля проси.

Заборони колядницького обряду

Історія гуцульського колядування була не раз дуже сумна, сповнена трагічних переживань і болів. Коли Австрія під кінець XVIII століття окупувала Галичину, зайнялася ліквідацією карпатського опришківства. Під час цієї акції найбільше потерпіла Гуцульщина. Життя українського населення Карпат залежало від сваволі зайдмандаторів, начальників поліційних станиць. Вони вперше заборонили гуцулам сходитися разом і справляти коляду, бо їм здавалося, що колядницькі табори - це опришківські загони. Майже півстоліття тривала ця мандаторська неволя. Щойно в 1848 році, по знесенні панщини та поліційно-мандаторського режиму, коляда знову повернулася в гуцульські гори.

Трудно описати ту радість, яка пойняла тоді гуцулів на цю вістку. Все населення гучно вітало колядницькі табори, їхні співи й танці. Трембіти не переставали сповіщати про цю радісну подію.

На жаль, лише півстоліття тішилися гуцули колядницькою свободою. На початку XX століття впала на обряд колядування нова загроза. У 1902 році трапився в Жабйому на весіллі Ігната Штефурюка трагічний випадок: під час суперечки один підпилий легінь ударив барткою свого противника й смертельно його поранив. Тоді жаб'ївська рада гмінна видала безглузду постанову, якою заборонила гуцулам носити бартки. "Павичі" (жандарми) ходили по хатах і забирали бартки. На Різдво мусили колядники виступати з палицями замість барток, чим зігсували людям усю радість з коляди. Гуцул без бартки, як жовнір без кріса.

У 1907 році пригнітила гуцулів нова сумна звістка. Церковна влада заборонила колядувати по-старосвітськи. Місцеві священики домагалися, щоб гуцули справляли коляду по-церковному, без музики, танців, "плясів", кругляків та сороміцьких коломийок. Цей конфлікт мав політичне забарвлення. У той час Гуцульщина була твердинею радикального й січового руху, вістря якого було спрямоване проти "клерикальної реакції". Петро Шекерик-Доників, тодішній визначний радикальний і січовий діяч, так описує ту ситуацію: "Господи, що то си за рейвах підніс, най Бог борони. Всі люди зачєли говорити, що то попи хотє нашу давню віру скасувати. У нас така віра, що доки люди писанки пишуть і доки колєдники ходе, то доти наша руська віра буде на світі. В деяких селах люди цілком си сперли йти колєдувати на церкву. Вони колєдували після стародавнього звичаю на свіцкі цілі".

Зрештою остаточно дійшло до поділу колядницьких таборів. Старші віком гуцули, ті, що були матеріально пов'язані з церквою, залишилися при церкві. Січовики створили власний обряд колядування за старосвітським звичаєм, згідно з традицією, що людям дуже подобалося. Ці колядницькі табори називали "козацькими", або світськими. Народ любив їх і шедро обдаровував: грішми, зерном, воском, прядивом, вовною, навіть вуджениною. Увесь цей набуток обертали січовики на освіту, книжки, пресу й на національне освідомлення селян. Деякі молоді священики потаємно симпатизували січовикам і їх не переслідували. "Козацькі" колядники були раді з цього й на Різдво починали коляду від свого священика по-старосвітськи. Спершу співали йому одну коляду церковну, в якій згадується кілька разів Ісус Христос, Богородиця, святі. Але під кінець вони переходили до старосвітських куплетів, танцювали "поганського" пляса, кругляка й жваву коломийку, що священикові, який також був селянського роду, дуже подобалося.

Але ця колядницька ідилія не тривала довго. У 1939 році вибухла Друга світова війна. Галичина, а згодом і Буковина, потрапила в російсько-совєтську неволю, яку народ назвав совєтським пеклом.

Щойно після бурхливих 1989 - 1991 років національного та релігійного відродження повернулися на вулиці міст і сіл Західної України церковні свята й обряди, які півстоліччя були тут совєтскими окупантами суворо заборонені.

Перше вільне Різдво 1989 року у Львові було також радісним святом повернення Коляди. Обласна влада вперше після довгої заборони проголосила два перші дні Різдвяних свят вільними від роботи. Різдво у Львові розпочалося на площі перед ратушею вже в день св. Миколая (19 грудня). Львів святкував і бавився, як ніколи раніше. Колядники ходили вулицями міста, співали по хатах, у клубах, на сценах театрів, у школах і парках.

Завершенням різдвяних святкувань були Водохрища на Ринковій площі, де зібралися тисячі людей, щоб взяти участь у свяченні води коло ратуші священиками греко-католицької й православної Церков. Відродження традиційних свят і звичаїв стало відтепер нормальним явищем по всіх містах і селах Галичини. Тішилися й гуцули з повернення своєї традиційної коляди.

Державне св'ято

На початку 1992 року Уряд самостійної України вперше за останні більш як 70 років проголосив Різдво державним святом. Український фольклорист зі Словаччини Микола Мушинка був тоді в Києві й переживав цю радісну подію. Побачене тоді він так описав у газеті "Свобода" (1992,12 лют.), що видається у США: "Різдвяна атмосфера, хоч і при порожніх крамницях та у напруженій політичній ситуації, була помітна на кожному кроці. По радіо й телевізії з ранку до вечора йшли різдвяні програми. У перший день Різдва усі київські церкви були переповнені віруючими. Дістатися до Святоандріївської церкви, де Патріарх УАП церкви Мстислав відправляв різдвяну Службу Божу, було неможливо. Цілу Службу Божу передавала центральна українська телевізія.

На майдані Незалежності поставлено величезний тризуб з іконою Богоматері з Ісусом на руках та двома архангелами по боках. Тут відбувся першого дня після обіду чудовий концерт колядок і вертепних драм з різних земель України, які перед багатотисячною публікою киян показали справжні шедеври українського фольклору. Концерт під відкритим небом закінчився виступом колективу колядників села Підвисоке Снятинського району. Оригінальне гуцульське убрання усіх виступаючих, прекрасні пісні, чудові голоси - все це становило своєрідну гармонію форми і змісту. Гуцули на цій імпровізованій сцені показалися найліпше. Для глядачів це була фантастична казка.

КОРОТКО ПРО АВТОРА
ТА ЙОГО КНИГУ "ГУЦУЛЬСЬКА СПАДЩИНА"

Перед тим, як покинути цей білий світ, Іван Сеньків - український етнограф, який багато років присвятив дослідженню життя і побуту рідного народу, зокрема карпатського регіону, таки зумів видати монографію, що з'явилася під його прізвищем під назвою "Гуцульська спадщина" (видавництво "Українознавство") за редакцією Олександра Рибалки. Автор і видавництво вважали за потрібне запросити мене науковим консультантом при підготовці цієї праці. Я вважав за честь для себе докласти зусиль для виходу цієї монографії та збагатив її рідкісними фотоілюстративними матеріалами. Автор був вдячний за працю над його рукописом, у телефонній розмові дякував і О.Рибалкові і мені за наші зусилля.

Згадана книжка-дослідження обсягом 25 друкованих аркушів з багатьма ілюстраціями, моєю післямовою ("Подвижник на ниві народознавства"), що подана українською, німецькою та англійською мовами, покажчиком імен давно розійшлася, засвідчивши зацікавлення до оригінального дослідження, що змогло з'явитися лише в умовах незалежної України. Книжка стала підручником для кожного, хто цікавиться духовною чи матеріальною культурою Гуцульщини - самобутньою, чарівною квіткою у вінку єдиної української землі.

Очевидно, мені, причетному до появи у світ цієї праці, не випадає давати їй розгорнуту оцінку. Скажу лише, що, на мою думку, автор вклав у неї свою глибоку любов до краю, який він досліджував тривалий час, засвідчив, що не лише на рідній землі, а й перебуваючи на чужині, в еміграції, постійно і наполегливо продовжував свої студії над культурою українських Карпат, плекав надії, що настане час, коли його праця появиться друком на рідній землі. Відвідавши 1992 р. Україну, в тому числі і Гуцульщину, він дав собі клятву: все зробити, щоб його книжка побачила світ, дійшла до рідного народу. Вмираючи 1993 р. на чужині, у Федеративній Республіці Німеччині, він був впевнений, що його мрія збудеться: робота над книжкою йшла повним ходом, наближалася до завершення. У серці автора жевріла надія, що він встигне написати нові розділи, опублікувати зібрані ним матеріали. Але не судилося.

Гостюючи кілька років тому в Україні брат Івана Михайло, який, як і його дружина, перейнялися долею тієї частини матеріалів, що залишилися в архіві вченого, вирішили, що їх варто передати в Україну, Їх вибір впав на мене. Дякуючи за довірену мені честь, вважаю за обов'язок подати до друку ілюстративні матеріали, зібрані І.Сеньківим. Звичайно, тільки найцікавіші - з минулих часів і новіших. Хай поповнюються наші знання про життя і побут мешканців тієї частини української землі, яку стільки літ досліджував її вірний син, вітаючи всією душею настання нового періоду - незалежності і суверенності - в її історії.

Подаємо нижче іконографічні матеріали, зібрані І.Сеньківим і передані мені його братом Михайлом, який проживає у США, з дозволом опублікувати.

Насамперед подаю репродукції гуцульських поштових листівок, виконані українським митцем - фотографом, літописцем Гуцульщини М.Сеньковським, який зробив тисячі фотознімків з життя і побуту українських верховинців, пейзажів і пам'яток природи, обрядових сцен тощо. Йому належать і унікальні панорамні .картини Карпат, фотоальбоми. Запропоновані поштові листівки вводять нас у величний храм природи Карпатської, а також знайомлять з гуцульськими весіллями. Ці фото зроблені майстром у 20-х роках. З 30-х років походить фото учасників посвячення учительської оселі Ямне над Прутом, на якому, крім інших цікавих постатей, є і мій односелець, проф. Сава Никифоряк з Рожнова на Прикарпатті. Історико-культурне значення має фото відомого польського письменника, закоханого в Гуцульщину, С.Вінценса, автора гуцульської епопеї "На високій полонині", на якому він зображений з селянкою - гуцулкою із села Голови - Лупайлюк, від якої письменник дізнався багато цікавих історій. Окрему групу складають новіші фотографії про різдвяні і великодні свята на Гуцульщині.

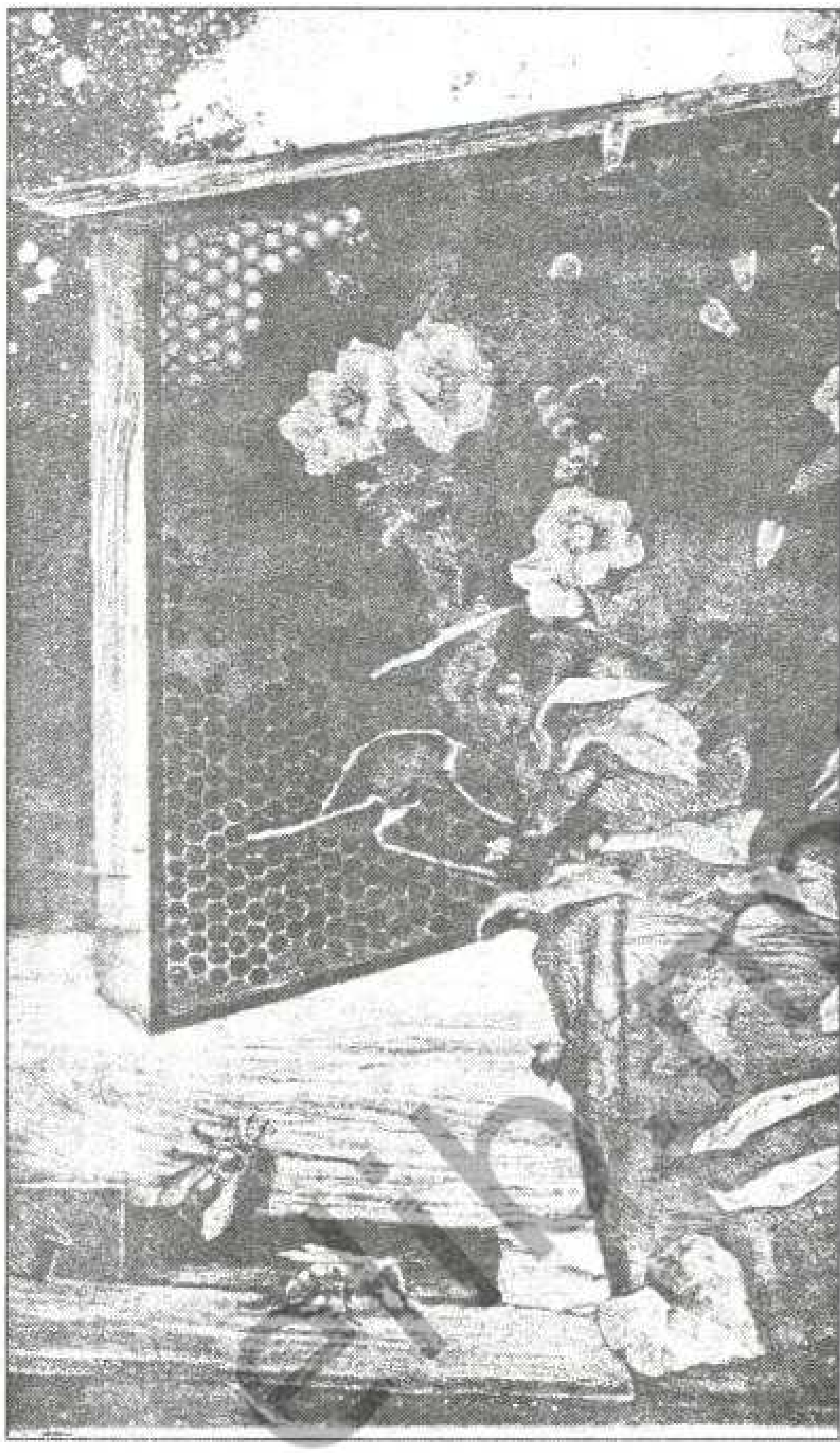
Я впевнений, що ці дорогі для автора монографії "Гуцульська спадщина" Івана Сеньківа ілюстрації, передані в Україну його братом Михайлом, заслуговують, щоб бути помноженими за посередництвом публікації в найповажнішому народознавчому журналі "Народна творчість та етнографія".

Федір Погребенник

ПОЕТИЧНІ ОБРАЗИ БДЖОЛИ В КОЛЯДНІЙ ПІСЕННОСТІ НА УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІССІ

(за матеріалами нових етнографічних записів)

Тетяна Пархоменко



Іван Кириченко «Пасіка», офорт

Як зазначає М.Толстой, окрема увага до бджіл в обрядах коляд - характерна особливість Полісся, краю, відомого розвитком бджільництва. Згаданим дослідником зафіксовано ритуальний діалог, що відбувався в с.Тхорині Овруцького Полісся. Після вечері на Багату кутю господиня виходила надвір, стукала у вікно та запитувала: "Добри вечур, кума! А де ваши кури нєсуцца?". З хати відказували: "В сараї". Друге питання було про корів: "А дє ваши корови пасуцца?" Відповідали: "На грудку". Третє питання про бджіл: "Дє ваши рої сєдають?" - "На хвої ці на груши". [8, 28]. Потрійна структура діалогу вказує на архаїчність подібного звичаю. Аналогічні ритуальні діалоги існували й на території Рівненського Полісся, що підтверджується і записами автора. У с.Клесові Сарненського району Рівненської області такий діалог класифікується інформатором як "знахорство". Дитя підходить до віконця і каже: "Тьотю (бабо чи хазяйко), у вас кури є?". З хати відповідають: "Є!". Тоді знову запитує: "А нєсуцца?". - "Нєсуцца!". На що дитина каже: "То нехай нєсуцца, тильки у своїм двори хай нєсуцца!" [11, 8]. Запитувати під вікном було прийнято і в с.Кисоричах Рокитнівського району Рівненської області. Потрійний магічний запит-відповідь стосувався бажаного місця несіння курей [11, 7]. В селах Сарненського району темою ритуального діалогу є питання про місця сіяння льону (с.Федорівка). Діалог відбувається напередодні Нового року, обов'язково біля вікна [11,21]. Можемо узагальнити, що тематика магічного діалогу під вікном досить різноманітна і залежить від потреб конкретного господарства. Особливістю зафіксованого ритуалу є віра в магію слова, сказаного в потрібному місці (під вікном хати) та у потрібний час (на Багату кутю).

З огляду на розвиток промислу бджільництва на Рівненському Поліссі, в даному регіоні варто пошукати залишки ще одного звичаю. У Північній Македонії (південні слов'яни) під час різдвяних обрядів виконувалися з метою забезпечення здоров'я та плодючості, наповнення статків. "Зарізували" вулики для бджіл, діжки, курей, фруктові дерева, людей [8, 34-35]. В Україні такий діалог - "зарізування" відбувався під Новий рік у садку (залякування неродючих дерев сокирою). Про "зарізування" вуликів нам невідомо.

З метою гарного ведення пасіки, роїння бджіл, їхнього здоров'я, під час різдвяно-новорічних свят виконувались спеціальні пісні. Відомий народний звичай, коли на запит колядників чи щедрувальників: "Кому співати?" - Відповідали: "Пчолам!". Нами записано шість обрядових пісень, кожна з яких становить особливу цінність для етнолога. Ці пісні виконувались інформаторами ще в 1998-2000 рр., але їхні сюжети перегукуються із зразками календарно-обрядової поезії кінця XIX ст. Аналіз їх змісту дозволяє вивчи-

ти особливості народного світогляду, побуту, занять, обрядового використання продуктів бджільництва. Також ми маємо змогу окреслити ареал поширення вказаних пісень, а отже, ареал розвитку промислу бортництва.

Найкоротший текст був записаний нами від переселенки с.Красно Чорнобильського району Київської області [II, 11].

№1

Ой шуміть і гуде - пчоляна матка йдє.
Пчоляна матка йдє - всі рої вєдє.
Всі рої вєдє да й научає.
Садітесь дєткі по нових бортях,
А я, старая, в старом дєрєві.

Як щедрівка виконується подібна пісня в с.Познані Рокитнівського району Рівненської області. Для неї характерний спів відповідного до свята рефрену: "Щодрий вечор, святий Васіле!"

№2

Господару, стань же послухай!
Щодрий вечор, ой, Святий вечор,
Ой, на Святий день та на Васілє,
Щодрий вечор, святий Васілє!
Шо в хмарі гудє - Божа Маті йдє.
Божа Маті йдє - всі рої вєдє.
Всі рої вєдє, дай розсилає.
Садяца пчолкі в поновіченькі.
Ой, а я сяду в старой старінє.
В старой старінє, в старому дубє.

[II, 17]

N 3

*Святий Васілєй!**
Що вже послухай - що в хмари гуде.
Що в хмари гуде - Божа Маті йде.
Божа Маті йде - всє роє вєде.
Всє роє вєде, дай розсилає.
Всьо розсилає по нових вульях.
- Ідіть, дєткі, по новіх вульцях,
А я буду вже в старой старинє.

[II, 16]

В наведених текстах нашу увагу привертає згадка про борті, тобто мова йде про розведення бджіл в їхньому природному стані, про бортництво як лісовий промисел (№ 1). У тексті № 2 дізнаємося про дерево, придатне для життя бджіл. А уважно перечитавши зразок пісні № 3, відмічаємо, що давній термін "борть" поступається своїм місцем більш сучасному поняттю "вульї"[2].

На нашу думку, міфологічне сприйняття світу відбилося в протиставленні нових вуликів та старих, "молодих діток" бджіл та вже старої "пчелиної" мати (образ якої часто пов'язаний із Божою Матір'ю). Як правило, пісні з такими паралелями виконувались як щедрівки, тобто не випадково були пов'язані з обрядовістю Нового року, з віджиттям старого та початком нового життя. Щедрівка з аналогічним сюжетом зафіксована в друкованому виданні 1965 р. [3, 75].

Ой шумить, гуде, дубровою їде,
Дай, боже, добрий вечер!
Пчелиная мати ройочки веде.
Ой веде, веде да й розпитує:
-Дітки, дітки, де нам посісти?
-У пана Івана, на його дворі,
На його дворі вишневі сади,
Вишневі сади, нові улії.
-Садітесь, дітки, у нових уллях,
А я, старая, сяду у старім.
Несіть, дітки, медок-солодок,
А я, старая, - жовтенький вощок.
Медок солодок - дочок оддавать,
Жовтенький вощок - да свічі сукать.

Однак у польських джерелах 1927 року видання наведена ще давніша щедрівка з таким же мотивом протиставлення [5, 311].

Cy doma ,doma sam pan hospodar?
Oj, koli doma odzieni szubku,
odzieni subku i ujdzi no j߀ru,
pos⸗uchaj toho, szt¿ u chmari@ hudie!
Ji chmazi hudzie, Prehcista idzie,
Prehcista idzie; posdzie wiedzie;
roienki wiedzie, riedko sad aje.-
Sadzicie , pezuuki, wsi u nowiczeæki,
A ja staraja ju stariczeæki;
nosicie , pezuuki, so⸗odkij miedok,
a ja , staraja,- outyj oszezeczok:
sytu sycyci - synki enici,
swi@czki sukaci - doczri dawaci.

Ареал побутування останньої пісні - територія східного Полісся. Територія Київського Полісся представлена у III томі Праць П.Чубинського 1872 р. [9, 392, № В 119], де зафіксована така колядка:

Шумить, гуде, дубровою йде...
Пчолонька-мати пчолоньку веде.
"Пчолоньки мої, дітоньки мої,
Ой дежь ми будемъ при саду мати
Рої роіти, и меди носити?"
-Будемо ми при саду рої роіти
И меди носити у пана господара,
У его бортяхъ й вь его новицяхъ:
Медокъ солодокъ пану господару,

Жовтиє воски Богу на свічу.
За симъ же словомъ дай бувай здоровъ.

Майже ідентичний текст у 1965 р. був надрукований в академічному виданні "Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року" (К.: Наук.думка, С.74).

На території Рівненського Полісся в селах Сарненського району нами зафіксовано ще дві колядки бджолам. Їхній текст значно повніший в порівнянні з аналогічними колядками Рокитнівського району Рівненської області. Ось що співали в с.Глушиці Сарненського району Рівненської області [II, 5]:

№4

Ой із-за гори виходять хмари.
Радуйса, радуйса, землє,
Син той на Божий народивс!
Ой то не хмарки, то то пчолкі яри.
Вони, лєтучи, да й говорилі:
"Посядьмо ж, деткі, да й започиньмо.
Да й започиньмо да й порадьмоса.
В коториго строн ми полєнимо.
Ми полєнимо славному пану.
Славному пану, пану Дем'яну.
В славного пана дерева много.
Дерева много да й добурного.
Там будем сядица, там будем роіца.
Сити ситити - женихи женити.
Свечки сукати - дочки давати".

У сусідньому з Глушицею селі Люхчі такий текст колядки [II, 12]:

№5

Шось шумить, гуде,
Яра матонька дітоньки веде,
Святий вечорі
-Сядьмо, деткі, да й порадьмоса.
Пана господара попитаймоса.
На котрий острив нам полєнути?
Чи на середній, чи на передній?
Лєтіте, пчолкі, на всі островки.
Носіте, пчолкі, солодкі медкі.
Бо в нашого господара веліка сім'я.
Сити ситити - синив женити.
Свечки сукати - дочки давати.

Один із варіантів останньої пісні вміщений у багатотомному виданні польського дослідника О.Кольберга "Dziela wszystkie"[4, 88, № 13]. В 52-му томі, присвяченому Білоруському Поліссю, наведений текст новорічної пісні, витриманої в кращих традиціях народної символіки. Тут знаходимо такі поетичні порівняння, як "солодкіє меди" та "золотиє воски", згадується й магічне число 12 (кількість вуликів).

Za dwozom, da za nowym
tiomnaja chmara,
nie jest to chara, jazyja pszczoły.
Sławion Boh nasz na niebesach!
Lecitie, pszczoły u paaskij ostr w,
zajmajtie, pszezoły, dwienadco ujlow.
Nosicie, pszczoły, sołodkije med,
sołodkije medy, zolotyje woski.
Zołotije woski Bohu na chwału,
Sołodkije medy panu na sławu/

[4, 88, №13]

У наведених зразках пісень в чотирьох згадується про призначення продуктів бджільництва у весільній обрядовості. Сита є обов'язковим напоєм під час весілля, як і мед - традиційна страва частування молодих. Важливу роль при обряді злучення двох родин відіграє свічка. Як правило, віск - продукт для виготовлення церковної атрибутики.

Нами не був розглянутий ще один важливий варіант пісень, в якому згадуються бджоли. Серед пісень зимового циклу, зокрема у колядках (поляків, білорусів, українців), а також у весільних піснях (росіян) неодноразово зустрічається мотив "чудесного древа" [2, 102-105]. В праці Л.Виноградової наведено сім варіантів пісень, в кожному з яких обов'язковою з трьох користей "древа" названі бджоли. Умовно поділяючи "світове дерево" на три частини, ми одержимо стале місце поселення бджіл - стовбур. "К трем основним частям мирового дерева приурочены разные животные: к ветвям и вершине - птицы (сокол, соловей), а также солнце та луна; к стволу - пчелы, к корням хтонические животные (змеи, бобры й т.п.)" [6, 7]. Різновид пісні із згаданим, мотивом світового дерева вдалося зафіксувати автором в с.Нетребі Рокитнівського району Рівненської області [II, 15].

На твоім двурі дуб зиленистий.
Святий вечир!
На тому дубі та й три користі:
Одная користь - та й корень дуба,
Другая користь - та й серед дуба,
Третяя користь - та й в версі дуба.
Он корень дуба - чорниє бобри,
Посеред дуба - ярие пчолкі,
А в версі дуба - ясні соколи.
Хто бобри воб'є - шубу добуде,
Пчолкі поглядить - меду добуде,
Соколи зниме - красний пан буде.

Пісня із такою самою символікою вміщена у III томі Праць П.Чубинського [9, 473, № 46].

Летіла соя въ кунець села,
Упустила жолуденьку:
"Рости, дубе,тонкий-високий!"
А въ томь дубові три користи:
У корені чорни бобри,
У середині яри пчоли,
А изверху ясни соколи.
Чорни бобри - на шубойку,
Яри пчоли - на свічечку,
Ясни соколи - на втішейку.

Колядка мала поширення у с.Голобах Ковельського повіту. Текст майже ідентичний попередньому, однак названі різні "користі" бджіл. В одному випадку - мед; а в другому - свічки. Характерно, що всі пісні, які співалися бджолам, призначалися їхньому господарю - бортнику, хоча, згідно експедиційних записів, займатись пасічництвом могла і жінка. Ймовірніше, що в давнину бджільництво було суто чоловічим промислом, і якщо жінка й могла "глядіти пчоли", то тільки значно пізніше, займаючись культивованим пасічництвом.

Можемо підвести деякі підсумки. Територія Рівненського, Київського Полісся своїм побутом, звичаями тісно пов'язана з бортницьким промислом, увага до цієї ділянки господарства знаходить свій вияв в зимовій обрядовості. На нашу думку, регіональну специфіку краю складають особливі колядки-щедрівки бджолам. Вивчаючи їх, можемо простежити ареал поширення пасічництва, зробити висновки про особливості відображення життя і побуту поліських селян в різдвяно-новорічній творчості.

---

1 *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / РАН. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). - СПб.: Наука, 1993. - 238 с.

2 *Виноградова Л.Н.* Девичьи гадания о замужестве в цикле славянской календарной обрядности (западно-восточнославянские параллели) // Славянский и балканский фольклор: обряд, текст. - М.: Наука, 1981. -С. 13-43.

3 Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року. - К.: Наук. думка, 1965. - 804 с.

6 Славянская мифология. Знциклопедический словарь. - М.: Эллис Лак, 1995.-416 с.

7 *Толстая С.М.* Полесский народний календарь. Материалы к этнодиалектическому словарю: К-П // Славянский й балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. - М.: Наука, 1986. -С.178-241.

8 *Толстой Н.И.* Фрагмент славянского язычества: архаический ритуал-диалог // Славянский и балканский фольклор: Этногенет. общность и типол. параллели. Сб. ст. -М.: Наука, 1984. - С.5-72.

9 *Чубинский П.П.* Труды этнографическо-статистической зкспедиции в западно-русский край. - СПб., 1872-1878. - Т.3. - С.346-347. - № 76А.

Географія обстежених поліських пунктів

1.Зап. у 1999 р. в с.Балашівці Березнівського району Рівненської області від Іванчук Ольги, 1926 р.н. та від Усач Марії Кононівни, 1935 р.н.

2.Зап. у 1999 р. в с.Боровому Рокитнівського району Рівненської області від Яремийчук Хівонії Терентіївни, 1926 р.н.

3.Зап. у 1999 р. в с.Гланишеві Переяслав-Хмельницького району Київської області від переселенки с. Новий Мир Поліського району Київської області Кириленко Анастасії Федорівни, 1910 р.н.

4.Зап. у 1999 р. в с.Гланишеві Переяслав-Хмельницького району Київської області від переселенки с.Старої Рудні Поліського району Київської області Лісовської Антоніни Оникіївни, 1921 р.н.

5.Зап. у 2000 р. в с.Глушиці Сарненського району Рівненської області від Жилко Наталії Єрмолаївни, 1952 р.н. та Круглик Любові Романівни, 1925 р.н.

6.Зап. у 1998 р. в с.Кисоричах Рокитнівського району Рівненської області від Євпат Олександри Степанівни, 1918 р.н.

7.Зап. у 1999 р. в с.Кисоричах Рокитнівського району Рівненської області від Євпат Олександри Степанівни, 1918 р.н.

8.Зап. у 2000 р. в с.Клесові Сарненського району Рівненської області від Смицької Анастасії Давидівни, 1931 р.н.

9.Зап. у 1999 р. в с.Ковалині Переяслав-Хмельницького району Київської області від переселенки с.Новий Мир (Павловичі) Поліського району Київської області Мушанок Катерини Іванівни, 1912 р.н.

10.Зап. у 1999 р. в с.Ковалині Переяслав-Хмельницького району Київської області від переселенки с. Павловичів Поліського району Київської області Доманчук Надії Несторівни, 1926 р.н.

11.Зап. у 1999 р. в с.Лукашах Баришівського району Київської області від переселенки с.Красно Чорнобильського району Київської області Павленко Катерини Пилипівни, 1941 р.н.

12.Зап. у 2000 р. в с.Люхчі Сарненського району Рівненської області від Жабчик Параски Прокопівни, 1927 р.н.

13.Зап. у 2000 р. в с.Немовичах Сарненського району Рівненської області від Карпової Олександри Василівни, 1931 р.н. та Мички Любові Кіндратівни, 1921 р.н.

14.Зап. у 2000 р. в с.Немовичах Сарненського району Рівненської області від Лавренчук Віри Макарівни, 1946 р.н.

15.Зап. у 1999 р. в с.Нетребі Рокитнівського району Рівненської області від Козла Антона Семеновича, 1928 р.н. (родом із с.Чабель Сарненського району).

16.Зап. у 1998 р. в с. Познані Рокитнівського району Рівненської області від Колодич Ганни Адамівни, 1935 р.н.

17.Зап. у 1998 р. в с.Познані Рокитнівського району Рівненської області від Колодич Докії Яківни, 1926 р.н.

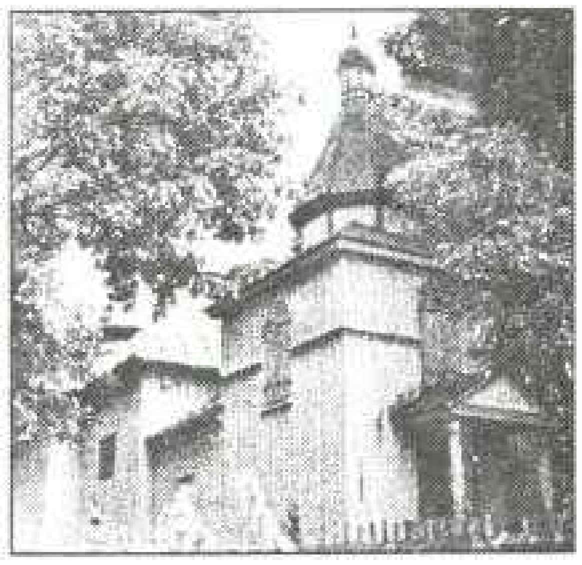
18.Зап. у 1999р. в с.Сезенках Баришівського району Київської області від переселенки с.Тарасів Поліського району Київської області Конюшок Надії Олександрівни, 1943 р.н.

19.Зап. А.Мазуром у 1999 р. в с.Стовпечно Овруцького району Житомирської області від Гавриловського Івана Карповича, 1932 р.н.

20.Зап. у 2000 р. в с.Федорівці Сарненського району Рівненської області від Жигули Присі Кононівни, 1934 р.н.

21.Зап. у 2000 р. в с.Федорівці Сарненського району Рівненської області від Мельник Ганни Трохимівни, 1933 р.н.

ВОЛИНЬ У ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНИХ СТУДІЯХ В'ЯЧЕСЛАВА КАМІНСЬКОГО



Ярослава Вернюк

В'ячеслав Арсентійович Камінський (1869-1938) знаний як філолог, етнограф, дослідник українського звичаєвого права, був багаторічним секретарем Комісії ВУАН, професором Київського художнього інституту. Він залишив праці з діалектології, вивчення побуту та звичаєвого права, особливо багато науково-дослідних студій стосувалися вивчення Волині. Найголовніші з них - "Спроба кодифікації звичаєвого права на Україні" (1925), "Нариси звичаєвого права на Україні" (1928) та ін. Помер у радянській тюрмі[1].

Дані про В.А.Камінського наводить у своїй статті під назвою "Народознавець "ворог народу"[2] краєзнавець Григорій Дем'янчук: виходець з родини сільського священика; замолоду виявив велике зацікавлення історією рідного краю; під впливом батька в нього розвинулися зацікавлення побутом, звичаями, мовою свого рідного села Косарів (нині Млинівського району на Рівненщині); навчаючись у середній школі, а згодом у Варшавському університеті, під час канікул, особливо в святкові дні, фіксував у рідному селі та його околицях особливості місцевої говірки, прислів'я, пісні, приказки, описував звичаї, обряди, які пізніше включив у грунтовні дослідження: "Опис говірки села Косарів Дубенського повіту на Волині" (1902), "Свято Пасхи в с. Косарів Дубенського повіту на Волині" (1906). Ці праці друкувалися у журналі "Киевская старина".

Маючи досвід фольклорно-етнографічних студій, В.Камінський намагався найперше зафіксувати все те, що збереглося і не піддалося згубному впливу часу. Йому вдалося описати багато звичаїв свого села, зокрема заготівлі барвінку для уквітчання святкової їжі і збережену до такої традиції пісню ("Ой барвінку, барвінку"). Записав відомості про місцеві звичаї розкладання вогнищ у Великодну ніч, місцеве тлумачення швидкого повернення додому із "свяченим", а також подав описи молодіжних розваг з крашанками, дзвонами, дитячі забави та піснеспіви. Тексти записаних ним великодних пісень він поділив на ігрові та хорові. Серед ігрових пісень сім зразків ("Ходить жучок по жучині", "Володар", "Устань, устань перепілко", "Ми підем на торжок" та ін.), хорові представлені дванадцятьма зразками ("Ой у лузі калина", "Летів ворон ворониною", "Ой на ставу на ставочку" та ін.). В останніх виділено пісні про кохання ("Молода дівчино", "Світи, світи, місяцю", "Ой у саду-винограду"), взаємини між тещею і зятем ("Помагайби, ласкава теща!"), сімейне життя ("Соловейку, соловеєньку", "Ой припав сніжок на облужок", "Ой під лісом зелененьким").

Пізніше дослідник дійшов висновку про занепад побутування народних пісень. Його дуже вражало, що селяни, з одного боку, на пісні дивилися як на забаву, якою властиво займатися дітям, підліткам; з другого - ті, що знали багато старовинних пісень, користувалися великою повагою[3].

Констатуючи у своїх волинезнавчих студіях, що "старі люди знали багацько пісень гарних, правдивих, де говориться про бувальщину, найбільше про панщину"[4], він із жалем говорить про руйнування традиційного ставлення до пісні ("а тепер що? Їм аби горілка та музики, а за пісні вони байдужі; а то заспівають якої солдатської, що аж бридко слухати"). Стверджується, що змінилося й ставлення до успадкування та популяризації великодних традицій. На другий день Великодня вже нема на цвинтарі такої кількості односельчан, як раніше, третього ж дня збираються тільки діти, підлітки та окремі жінки, яких уже не тягне на музики.

Окремо торкається учений і традицій музикування на селі. "Повний" склад ансамблю був представлений тут скрипкою й бубоном. В.Камінський зазначав, що в період збирання ним фольклорно-етнографічних матеріалів "по вечорах ще звучала в двох, трьох місцях села пісня тільки до заходу сонця. Окремі групи дівчат, ще ніби віддаючи належне старовині, співали пісні, що супроводжувалися окремими іграми".

В.Камінський висловився і про звичаї та ставлення в Косареві до культу предків у Навський великдень та вшанування померлих у провідну неділю (христосування крашанками, родинні трапези біля могил, обдаровування старців тощо). Учений стверджує, що в місцевих традиціях вшанування предків є багато повчального, засуджує тих православних діячів, які вба-

чають у них лише залишки поганства ("язичництва"), і виступають за викорінення їх усіма засобами, а натомість нічого не пропонують[5].

У записах спостережень із села Косареве повідомляється і про звичаї до дня святого Юрія (покровителя селянського благополуччя, худоби). Цього дня вперше після зими виганяють худобу на пасовище освяченою вербою; при обході полів влаштовують качання на полях з озиминою, щоб краще родила. У записах інформується, що у Косареві не дозволялося в день Юрія співати, бо це могло призвести до неврожаю. Подібно, як у піст не можна куштувати крашанки, так на Юрія співати в полі.

Окрім дослідження звичаїв, традицій, фольклору рідного села, В.Камінський цікавився і збирав матеріали до народної демонології своїх земляків[6]. Від них він записав вірування про спілкування з померлими, які за місцевим уявленням начебто "ходять" (встають з могил), щоб навідати рідних чи знайомих. Таке тлумачення, на думку дослідника, базується на тому, що померлі можуть з'являтися у сні. Місцева традиція спілкування з мертвими засвідчується у голосіннях, живій розмовній мові [7]. За висновками етнографа, "ходіння" мерців є бажаним (доброзичливців) або небажаним (злих, сумнівної долі). Щоб перешкодити останнім, у домівці посипали свяченим маком-видюком, крейдою, клали сталь, мідь. А в найскладніших ситуаціях волиняни вдавалися до сили молитви "Хай воскресне Бог!".

Виконуючи завдання Академії наук, В.Камінський у 1910-11 роках виїздив на Волинь. Тут розгорнув наукові студії місцевих говірок, поховальних обрядів та голосінь. Результати його досліджень опубліковані у праці "Этнографическое изучение Волыни" (Варшава, 1912).

У першій частині своєї праці "Этнографическое изучение Волыни и важнейшие вопросы ее этнографии в настоящее время"[8] В.Камінський подає огляд фольклорно-етнографічних матеріалів краю. На його думку, їх витоки слід шукати в стародавній історії, самобутності Волині, коли деревляни, дуліби, бужани, волиняни (велиняни) формували свою культуру. Окремі рядки В.Камінський присвятив княжій добі, періодові дроблення земель, ворожим нападам, пограбуванням, що спустошували край та нищили місцеве населення. Згадуються періоди Литовсько-Польського князівства, правління Польщі, а також з 1793 року - Росії. Автор робить висновок, що у важкі часи місцеві жителі шукали порятунку серед природи, активніше спілкувалися з нею, черпали в ній сили для боротьби.

Розгляд науково-етнографічних студій Волині В.Камінський починає від Зоріана Доленги-Ходаковського. Як і Олександр Пипін, В.Камінський вважає Ходаковського "знаменитим дослідником слов'янської та руської народної старовини"[9], інформує, що на Волині в її одному з найбільших центрів - Крем'янці та інших містах З.Ходаковський робив записи народних пісень, розкопував могильники, - тобто використовував усі доступні йому засоби, щоб відшукати сліди історичного минулого.

Значне піднесення етнографічного вивчення Волині, на думку В.Камінського, сталося в другій половині XIX ст., особливо після реформи, коли були створені губернські статистичні комітети і вийшли на історичну арену діячі, які співчували тяжкому становищу селян, сприяли звільненню їх від кріпосної залежності. В.Камінський час активізації етнографічних досліджень пов'язує з діяльністю у 60-х роках "Основи", працями О.Бодянського, а особливо М.Костомарова, який власне і започаткував етнографічне вивчення Волині[10]. Адже у волинському краї він утвердився як педагог, записувач пісень, переказів, історичних подій та козацького побуту; зібрані тут пісні видав у "Малорусском литературном сборнике" Д.Мордовцева в Саратові (1859). У справі дослідження Волині В.Камінський віддає належне діяльності Російського географічного товариства, зокрема експедиціям його Південно-Західного відділу. Він вважав, що для вивчення Волині фундаментальну цінність мають праці П.Чубинського, бо ними активізувалася місцева етнографія, визначені всі подальші напрями досліджень.

В.Камінський звертав особливу увагу на публікації А.Хойнацького, М.Уводського, А.Сендульського та ін. у "Волынских епархиальных ведомостях" (Крем'янець), де питання місцевої історії, археології, етнографії ставилися на такому рівні, як і на археологічних з'їздах, що вивчали старовину. І справді, на археологічних з'їздах учені не раз загострювали увагу на необхідності вивчення Волині.

У 90-х роках XIX ст. ідею дослідження Волині, розгорнуту губернським статистичним комітетом, гаряче підтримав М.І.Теодорович (викладач Волинської духовної семінарії). Його праці відносяться до 1888-1908 років, коли активізувалася увага до волинезнавства (релігійності, пережитків, звичаїв, обрядів, розумових здібностей, народної медицини, особливостей в одязі, взутті, економічному, соціально-традиційному побуті). У цей час з'явилася велика кількість публікацій пізнавального характеру як у галузі етнографії, так і звичаєвого права, хоч не всі вони були рівноцінні[11].

Автор "Этнографического изучения Волыни" наголошував, що в 90-і роки утверджувався напрям збирання та опрацювання зібраних пам'яток. У цій справі особливо прислужилося давньосховище в Житомирі (засноване

1890 р.)[12]. Розгорнув діяльність і музей барона Ф.Штейнгеля в Городку. Тут створювався етнографічний відділ. Щоб дати оцінку етнографічній діяльності музею, В.Камінський знайомився з його звітами за 1896-1898 роки, складеними за допомогою відомого вченого М.Біляшівського.

Таким чином, у 90-х роках було створено основу для організації Товариства дослідників Волині. Виникнення його, як вказується в "Этнографическом изучении Волыни", пов'язане з наполегливою працею М.Коробки. Діяльність членів товариства велася вже диференційовано за секціями. В галузі етнографії багато зусиль доклав місцевий краєзнавець Василь Кравченко, який фіксував та систематизував зібрані матеріали за певними рубриками[13]. Згруповані за певним тематичним принципом, вони викликали значний інтерес.

Розповідаючи про діяльність Товариства дослідників Волині, В.Камінський подав відомості і про музей, очолюваний місцевим директором народних училищ П.А.Тутковським та директором Крем'янецького комерційного училища Я.В.Яроцьким. Зібрані колекції музею стали цінним джерелом для розгортання подальших наукових студій.

Завершуючи огляд історії етнографічного дослідження Волині, В.Камінський зазначає, що цій справі добре прислужилися "Волынские губернские ведомости", видання Краківської АН "Zbior wiadomosci...", "Киевская старовина", "Живая старина" та ін. Щодо внеску у справу вивчення етнографії Волині самого В.Камінського, то ним зібрано об'ємний матеріал зі всієї території краю, переважно з глухих місць, віддалених від залізниці, культурних центрів. Серед його здобутків - з'ясування головних особливостей тогочасних діалектів волинського Полісся, встановлення приблизної межі між північноукраїнським та південноукраїнським говорами, низки етнографічних фактів, які дають основу для наукового опрацювання подібних питань[14].

Як бачимо, в історіографічному екскурсі В'ячеслава Камінського узагальнено наукові народознавчі студії Волині здебільшого впродовж XIX століття. У них чимало джерел, персоналій, які дають можливість подальшого вивчення фольклористики, етнографії Волині, їх значення у комплексному дослідженні українознавчих проблем.

Варто проаналізувати і рукописну спадщину В.Камінського в галузі збирання фольклорно-етнографічних матеріалів (пам'яток), що залишилися в архівних фондах. Збережена в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України збірка "Етнографічні матеріали, які зібрано на Волинському Поліссі влітку 1910, 1911 та 1913 років під час виконування командировочного доручення Петроградської АН»[15] ще раз засвідчує зацікавлення вченого у вивченні польових джерел. Можемо говорити про значну територію, з якої черпалися найрізноманітніші народні знання. Це села колишніх Овруцького (Копище, Ласки, Славечне, Рокитне), Ковельського (Буцин, Борове, Велика Глуша, Леліково, Велика Парська, Поворськ, Повітьє, Залазьє, Сочичне, Борки), Луцького (Градиськ, Великі Меджіє, Облонка, Облапи), Володимир-Волинського (Коритниця, Штун, Яревище, Пиша, Гуща) повітів та містечко Камінь-Каширський. Понад 30 населених пунктів представлені фольклорними зразками та етнографічними описами. Щодо пісенних жанрів, то це переважно календарно-звичаєві зразки. Серед родинно-обрядових маємо чимало весільних та коровайних. Зафіксовані також і соціально-побутові та історичні пісні. Річний цикл представлений самобутніми зразками, що позначені анімістичним одухотворенням природи. Останнє виявляється у веснянках, купальських та жнивних піснях. Магічні елементи розкриваються у діалогічній формі викладу змісту, грі та хороводах, весільних, особливо коровайних піснях. Нашаровуються на них і християнські мотиви:

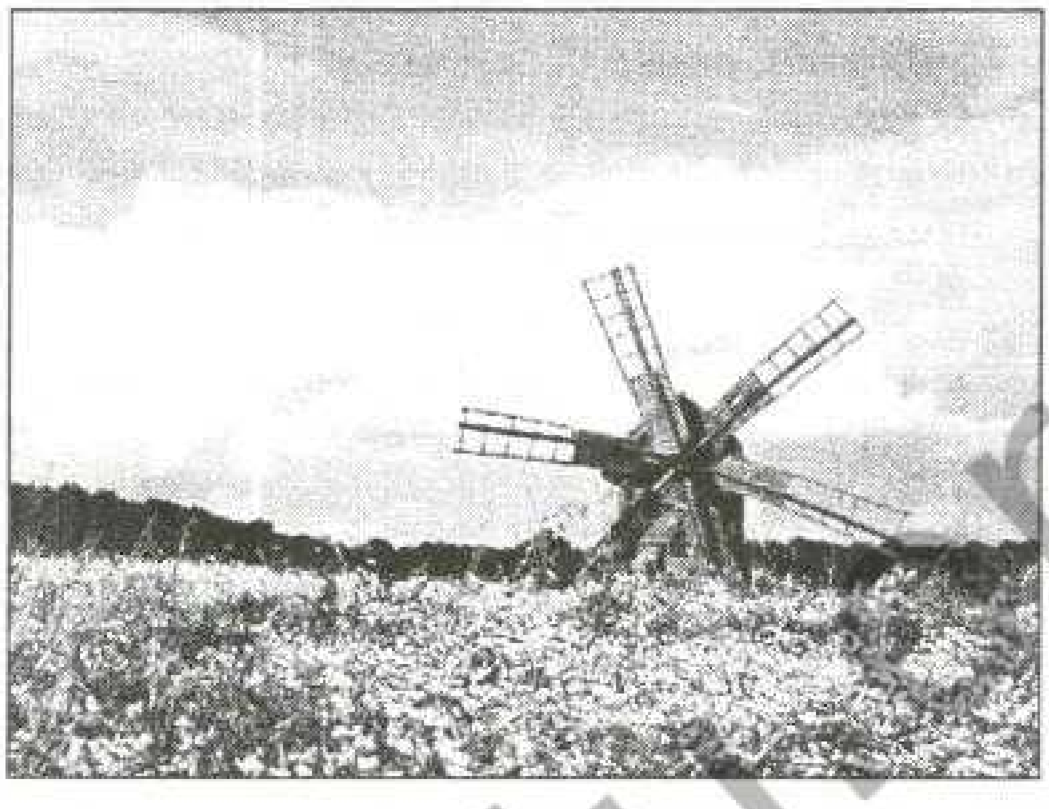
Сам Бог коровай месіць,
Прачістая свеціць,
Янголи воду носяць,
Хрыстос паліває.
Молодий і маршалочкі!
Гдзе Вы бувалі?
Що ви чувалі?
Ми бувалі і чувалі
Дзєвочок,
Ой бралі пірєбралі,
Сібє Ганночку взялі
Вуона ні хоціла
Тай з намі полеціла.[16]

(с. Копище Овруцького повіту Волинської губернії)

В архівах збереглося й дещо з епістолярної спадщини В.Камінського[17]. З неї, зокрема, довідуємося, що вчений 1911 року активно спілкувався з житомирським краєзнавцем, етнографом та фольклористом Василем Кравченком, обмінювався з ним думками про здобутки і плани розгортання наукових студій. В.Камінський повідомляв, що Петроградське філологічне товариство запрошувало його прибути на засідання і ознайомити з матеріалами про Волинь. Листування між В.Камінським та В.Кравченком тривало і 1921 року. Так, проживаючи у селі поблизу Вінниці, В.Камінський сповіщав, що мав доручен-

ня заснувати філіал Національної бібліотеки ВУАН у Житомирі. До Кравченка надходили листи з короткими відгуками на фольклорно-етнографічні програми, висловлювалася турбота про стан історико-етнографічного вивчення Овруцького, Володимирського повітів Волині. Дізнаємося, що 1924 року В.Камінський за дорученням АН працював у Чернігові над археологічним та етнографічним обстеженням краю[18].

У 1921 році з Вінниці В.Камінський надсилав листи академікові А.М.Лободі (директорові Етнографічної комісії при першому відділенні Української АН) з проханням підтримати ініціативу місцевої губнаросвіти щодо створення Губкоопісу для організації вивчення Поділля[19]. Він повідомляв київських учених, що створив секції музичну, етнографічну та археологічну. Читав лекції для студентів і надзвичайно радів, що, виконуючи таку роботу, міг залучати молодих людей до активної співпраці. З епістолярної спадщини довідуємося, що він не тільки озивався на програми, інструкції для збору фольклорно-етнографічних пам'яток, а й особисто прагнув спрямувати наукові інтереси на вивчення малодоступних галузей побутової та художньої культури. В інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського зберігається розроблена ним "Програма для запису матеріалів про шляхи"[20]. Обіймає вона розділи про сухопутні, грузькі, водні шляхи та переправи. Є також ряд питань, що передбачають вивчення звичаїв, обрядів щодо улаштування доріг, шляхів та ін.



Краєвиди Волинського Полісся

На Волинському Поліссі В.Камінський фіксував реліктові явища, звертав увагу на звичаї, ритуали, обряди, пісні, пов'язані з народженням і хрещенням дитини, досліджував побутування свята Купала. Впродовж п'ятнадцяти років (1910-1924) здійснював спостереження, 1910-1911, 1913-1914, 1920, власноручно фіксував звичаї, традиції, пісні переважно у західній частині краю. Із східної (Житомирського, Овруцького повітів) - важливі матеріали надали для дослідника етнографи В.Г.Кравченко та Н.К.Дмитрук. Їхні рукописні джерела датовані 1922-1924 рр.

В.Камінський опублікував дослідження під назвою "Свято Купала на Волинському Поліссі"[21], куди ввійшли матеріали, зібрані в 62 населених пунктах восьми повітів (Ковельського, Володимир-Волинського, Луцького, Дубенського, Рівненського, Новоград-Волинського, Овруцького, Житомирського) Волинської губернії. Для чіткого окреслення ареалу поширення свята у додатку до дослідження подано карту "Свято Купала на Волинському Поліссі".

У дослідженні виділено чотири розділи. Два з них мають тематичне спрямування: "Назва свята, час, місце та підготовка до святкування", "Порядок святкування Купала". Подаються скупі відомості про вивчення цієї теми видатними етнографами М.Сумцовим, Я.Головацьким, П.Чубинським, О.Кольбергом. Результати спостережень публікувались у часописах "Киевская старина", "Этнографическое обозрение". Щодо давності звичаїв, то вони відносяться до періоду язичництва, а в територіальних вимірах - в межах Західної Європи (Франція, Німеччина, Англія, Польща, Білорусія). Звичайно, найпереконливіші паралелі наведені з території слов'ян. У своєму дослідженні автор дає аналіз етнографічної літератури про Купала не тільки так званої описової, а й тієї, де автори на підставі зібраного матеріалу, а також літописного та архівного, намагаються встановити основні етапи (моменти) свята та його зв'язок з іншими святами, а також виявити та витлумачити вірування, виходячи з розгляду обрядів, обрядових дій. Дослідження Купала на території Волинського Полісся обгрунтовується тим, що в етногрфічному плані цей край вивчений недостатньо.

В.Камінський встановлює періоди, ареал святкування, варіанти його назв ("Купайлиця", "Іван Купайло", "Іванів день", "Іван Купайлий", "Капайла"), Приділяється увага часові проведення (23 і 24 червня) свята. На прикладі конкретної місцевості показує, як поєдналося церковне свято Івана Хрестителя з давнім Купайлом, що згодом викристалізувалося у народне свято з різними варіантами назв. "Святкування проводиться тільки ввечері й вночі; а вдень, тобто чи то 23, чи 24 червня, святкування не буває, незалежно від того, чи триває святкування один день, чи два".

Проте власне купальським пісням, традиціям їх виконання та тематиці в дослідженні приділено мало уваги. Зазначимо тільки, що продовжується співання веснянок (після двох тижнів по Великодню) на всьому просторі Волинського Полісся. Автор вказує, що співання -

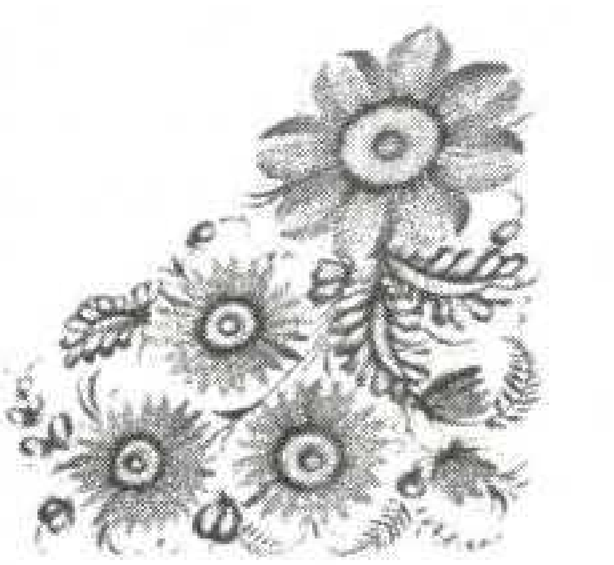
одна з найголовніших частин святкування. Але мелодій не зафіксовано. За змістом текстів визначає, що на перше місце слід поставити пісні про Купала та про Петрівочку і про вогонь («Ой на горі огонь горить»). У цій групі є пісні про кохання. У поле зору В.Камінського потрапив і сам атрибут свята (деревце, сосна, береза, вишня), його оздоблювання. Місцем, де відбувається святкування Купала, є «головний майдан на селі, високе місце, вигін (на північній частині Полісся); подекуди святкування відбувається за коловоротом, тобто за селом, в полі, і навіть у лісі....». Особливе значення мають етапи святкування, пов'язані з культом пошанування вогню, свічки, запаленого колеса, культом води, землі.

За зібраними матеріалами дослідник вибудовує етапи та порядок святкування в такій послідовності: 1) вшанування гільця - купалового дерева, співання біля нього пісень та кружляння дівоцького хороводу, 2) розкладання багаття, 3) спалювання або потоплення гільця, 4) спалювання соломи (кулів), а іноді опудала, 5) стрибання через огонь, 6) вечері, що її влаштовують подекуди під час святкування. До цього додаються традиційний звичай купатися та качатися по землі, а також жарти, бігання..

Здійснивши студії купальських звичаїв, В.Камінський приходить до узагальнюючої думки: «Всі обрядові дії, що нижче їх ми подали, виявляють одну, провідну думку - забезпечити добробут, набувши від природи тих сил, що до найвищого ступеня міці доходять під час Купала. Волинсько-поліська людність прямує до цього двома основними шляхами: а) вживаючи засобів, щоб зміцнити своє здоров'я через зближення з вогнем, водою й землею та б) вживаючи засобів, що забезпечують господарчий добробут, обороняючи від нечистої сили[22].

[1] *Енциклопедія українознавства* //Гол. ред. В.Кубійович. - Львів. - Т.3. - С.928.
[2] *Дем'янчук Григорій.* Народознавець-"ворог народу". Про нашого земляка, визначного вченого В'ячеслава Камінського // Вільне слово, 1966. 9 липня
[3] *Каминский В.* Праздник Пасхи в селе Косареве Дубенского уезда *Волынской губернии* // Киевская старина, 1906. - Т.III-IV. - С.5.
[4] *Там само.*
[5] *Там само.* - С.20.
[6] *Каминский В. К* народной демонологии / Из села Косарева Дубенского у Волын. Губ. // Киевская старина, 1906. - Т.V-VI. - С.9-11.
[7] *Там само.* - С.9-10.
[8] *Каминский В.* Этнографическое изучение Волыни. - Варшава, 1912.- С-1-25.
[9] *Там само.* - С.8.
[10] *Там само.*
[11] *Там само.* - С.15.
[12] *Там само.* -С.16.
[13] *Там само.* -С.18.
[14] *Там само.* - С.20-25.
[15] *Рукописний відділ ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України.* - Ф.1 - 5. Од.зб.381.
[16] *Там само.* - Арк.4.
[17] *Рукописний відділ ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України.* - Ф. 15. -Од. зб.272.
[18] *Там само* - Арк.18.
[19] *Там само.* - Ф. 1. - Од. зб. 51.- Арк. 1, 2.
[20] *Там само.* - Ф. 1. - Од. зб. 28.
[21] *Етнографічний вісник.* - К., 1927.-Ч.3. -Кн.5. - С.11-23. [22] Там само.-С.20.

ТЕАТРАЛЬНА СПРАВА ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА» В ПЕРШІ РОКИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ



(На матеріалах архівів УНР з Полтавської та Харківської областей)

Галина Дутчак

Культурно-освітня громадська організація "Просвіта", як відомо, заснована у Львові ще 1868 року. У передреволюційні роки її осередки з'явилися і в Центральній Україні. Очолювали їх відомі українські митці і письменники: у Києві - Б.Грінченко, В.Винниченко, Л.Старицька-Черняхівська, в Одесі - С.Шелухін, І.Липа, А.Ніковський, у Катеринославі - Є.Вировий (голова товариства), А.Кащенко, у Вінниці - Д.Маркович, в м.Олешках на Херсонщині - М.Куліш, в Лебедині на Харківщині (тепер Сумщина) - П.Зайцев та ін[1].

В умовах відсутності національного державного апарату в Україні товариства "Просвіти" стали надзвичайно важливими осередками українського руху на місцях, їх без перебільшення можна вважати ядром національно-культурного відродження. "Просвіта" мала свої театральні трупи, хорові колективи, оркестри, видавництва, бібліотеки, читальні, народні бу-

динки тощо. Зокрема, бібліотека київської "Просвіти" мала у своєму розпорядженні книгозбірню на 6,5 тис. книжок, яка формувалася з приватних колекцій, пожертв і подарунків письменників і видавців. Зокрема, у спадок від К.Паньківського, відомого галицького громадського діяча, вивезеного царською армією зі Львова до Києва як заручника, київська "Просвіта" отримала цінну бібліотеку іноземних та українських видань. У розпорядження київської "Просвіти" було передано Лук'янівський народний дім, де відбувались театральні вистави у постановці відомого українського актора і режисера І.Мар'яненка.

Музичну підкомісію очолював музикознавець і етнограф О.Волошинов. Київська "Просвіта" мала своє видавництво, крім того чималу допомогу у видавничій справі їй надавали товариство "Праця", Український військовий клуб ім. Павла Полуботка, просвітні секції робітничих профспілок та інші інституції. Наприкінці року товариство уклало угоду з київською фабрикою "Кінофільм" про зйомки і виготовлення кінофільмів з історії України.

Діяльність "Просвіти" особливо пожвавилася в роки піднесення національно-визвольного руху, коли було відновлено державність України - створено Українську Народну Республіку.

Саме "Просвіти" виступили ініціаторами багатьох культурно-творчих починань, зокрема у театральному житті. 11 травня 1917 року відбулась перша театральна вистава артистичної підкомісії київської "Просвіти". Це була п'єса І.Тобілевича "Безталанна" у постановці І.Мар'яненка[2]. Протягом травня - початку червня 1917 року у його ж постановці пройшли вистави "Зимовий вечір" М.Старицького, одноактівка О.Олеся "Осінь" і "По ревізії" М.Кропивницького. Участь у виставах брали актори, члени товариства "Просвіта", Н.Дорошенко, О.Потапенко, В.Валерик-Пахаревська, І.Стешенко, режисер і письменник Л.Пахаревський та інші. Влітку 1917 року трупа київської "Просвіти" під орудою І.Мар'яненка виїздила на гастролі до Воронежа і Полтави.

У центральному державному архіві вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУУ), Головному управлінні мистецтв та національної культури Української Держави знаходяться унікальні матеріали про діяльність Полтавського товариства "Просвіта" 1918 року.

Тут є і лист Полтавського товариства "Просвіта" до Міністерства народної освіти та в Департамент мистецтва і національної культури. В документі зазначено, що в самій Полтаві у святкові дні відбулося до 10 українських театральних вистав. І не тільки в приміщенні "Просвіти", а й у залізничному депо. А у Полтавському повіті, як про те свідчив відділ позашкільної освіти при Полтавській земській управі, а також Управління повітової державної варти, за тиждень вибирається більше як по 15 дозволів на українські театральні вистави.

Такий інтерес до театрального мистецтва наводив Полтавську центральну "Просвіту" на думку про утворення у Полтаві зразкового українського театру, з консультаційним бюро, з прокатною майстернею костюмів та бутафорії тощо. Відповідно до постанов загальних зборів товариства "Просвіта", а також зусиллями секції музично-драматичного гуртка Рада товариства вже другий рік, незважаючи на великі труднощі і неспівчуття з боку національних меншин, "держить антрепризу Міського театру, - великого будинку з триярусною залою на 1100 глядачів. У цьому помешканні уже другий рік виступає артистична трупа, яка з художнього боку успішно конкурувала з двома десятками кінематографів, з цирком і дрібними сценами кабаретної вдачі".

Щодо матеріального становища цього театру, то воно було надзвичайно важким, тому Рада Полтавського товариства "Просвіта" просила помешкання Міського театру залишити за українським театром, а також призначити субсидію Полтавському товариству "Просвіта" в розмірі 50 000 крб. для матеріальних і артистичних потреб трупи. У цьому ж архіві знаходиться унікальний матеріал, адресований Полтавському товариству "Просвіта": повітовий з'їзд делегатів "Просвіти" постановив звернутися до Полтавського відділення з проханням вжити всіх заходів для утворення в Полтаві державного національного театру, артисти якого гастролювали б у повітах, чи, принаймні, у більших містах Полтавщини.

Український театр у Полтаві у час визвольних змагань - незабутня сторінка нашої культури. Зупинимось на ще одному невідомому документі з історії Херсонського відділення "Просвіти".

У листі "До Міністра освіти від 6 жовтня 1918 року"[4] голови Ради Івчелюка, йдеться про те, що в губерніальному місті Херсоні, до якого тяжіють не тільки більше половини Херсонщини,

а й значна частина Таврії, населені здебільшого українцями, нема українського національного театру. національного хору, які є наймогутнішим засобом відродження душі народної і національного виховання.

Населення міста сприймало це цілком байдуже, навіть вороже, до того, що не давала можливості проводити вистави і концерти драматично-музичному гуртковi, ставлячи всякі перешкоди, а найперше - не даючи помешкання. Довелося силою зайняти помешкання Народної аудиторії. Протягом зими й літа 1918 року аматорськими силами було влаштовано близько 50 вистав і концертів, окрім цього влаштовувалися щонеділі безплатні ранки для дітей шкільного і дошкільного віку.



Полтава. Обласний український музично-драматичний театр ім. М.В. Гоголя

Ідеєю театру зацікавилися. Висловлювалася думка, що в Херсоні має бути серйозний український театр, який став би школою і зразком для всієї округи. Тому перед товариством "Просвіта" постало завдання організувати національний театр з серйозною трупою і хором. За відсутності допомоги з боку "власть імущих" товариство "Просвіта" взялося за створення театру. Енергійними заходами помешкання Народної аудиторії було арендоване на два роки з правом влаштування шести вистав на тиждень. Невдовзі після того була організована трупа, до якої запрошено кращі сили Київського Національного та інших театрів (Лучицька, Сагатовський, Данченко, Селюк та інші), а також національний хор і оркестр під орудою відомого диригента Бойченка. До складу трупи увійшли кращі аматорські сили (студенти міських вищих шкіл). Одначе скільки товариство "Просвіта" не зверталося до Міської управи з приводу облаштування майном і всім необхідним для театру, всі прохання були даремні. Довелось "Просвіті" не тільки облаштовувати театр на свій кошт, залазячи в борги, а навіть витрачатися на ремонт помешкання, поруйнованого свого часу більшовиками.

З 21-го вересня 1918 року театр почав функціонувати. Постановили грати раз на тиждень одну історичну п'єсу, дві - європейської класики і не більше трьох п'єс "побутових". Але невдовзі довелося змінити таке планування тижневого репертуару, бо глядач ще не був підготовлений сприймати серйозну європейську п'єсу, віддаючи перевагу легкому побутовому репертуару.

Щоб вийти із скрутного становища і дотримати поставленої мети, товариство "Просвіта" вирішило ставити раз на тиждень кращі п'єси репертуару за доступними цінами, а для дітей шкільного віку влаштовувати зовсім безкоштовні щонедільні ранки.

Херсонська "Просвіта" зверталась до Міністерства освіти за грошовою допомогою.

Невдовзі за підписом Петра Дорошенка і Людмили Старицької-Черняхівської від 22 жовтня 1918 року за № 680 було подано законопроект про асигнування 25 тисяч крб. Херсонській "Просвіті" на 1919 рік, в якому зазначалось: "...Вважаючи культурно-просвітню працю Херсонської "Просвіти" надзвичайно корисною і потрібною, Головне управління у справах Мистецтв і Національної культури вносить законопроект про асигнування 25 тисяч крб. на ремонт помешкання і на організацію театральної справи, яка дуже потрібна в Херсоні і яка, є підстава думати, буде поставлена досить широко і добре тому, що в осередку театру стоять колишні артисти Українського Національного театру»[5].

---

[1] *Вісник товариства "Просвіта" у Катеринославі.* - 1917. -19 березня; Русова С. Дмитро Маркевич // Літературно-науковий вісник. - 1922. - Кн.VII. - С.30-36; Чорній С. Драматург Микола Куліш // Український театр і драматургія. - Мюнхен - Нью-Йорк, 1980. - С.370.

[2] *Інститут рукописів НАН України.* - Ф.114. - № 87. - Арк.78, 79.

[3] *ЦДАВОВУУ.* - Ф.2457, оп.I, спр.64, арк.20.

[4] *ЦДАВОВУУ.* - Ф.2572, оп.I, спр.64, арк.34.

[5] *ЦДАВОВУУ.* - Ф.2457, оп.I, спр.64, арк.17.



Український традиційний одяг. Волинь, друга половина XIX - XX ст.

мал. 1 Чоловічий та жіночий комплекси кінець XIX - поч. XX ст

детальніше див. стор.118



Український традиційний одяг. Волинь, друга половина XIX - XX ст.

мал. 3 Комплекс жіночого традиційного костюма. Друга половина XIX - початок XX ст.

детальніше див. стор.118

Український традиційний одяг. Волинь, друга половина XIX - XX ст.

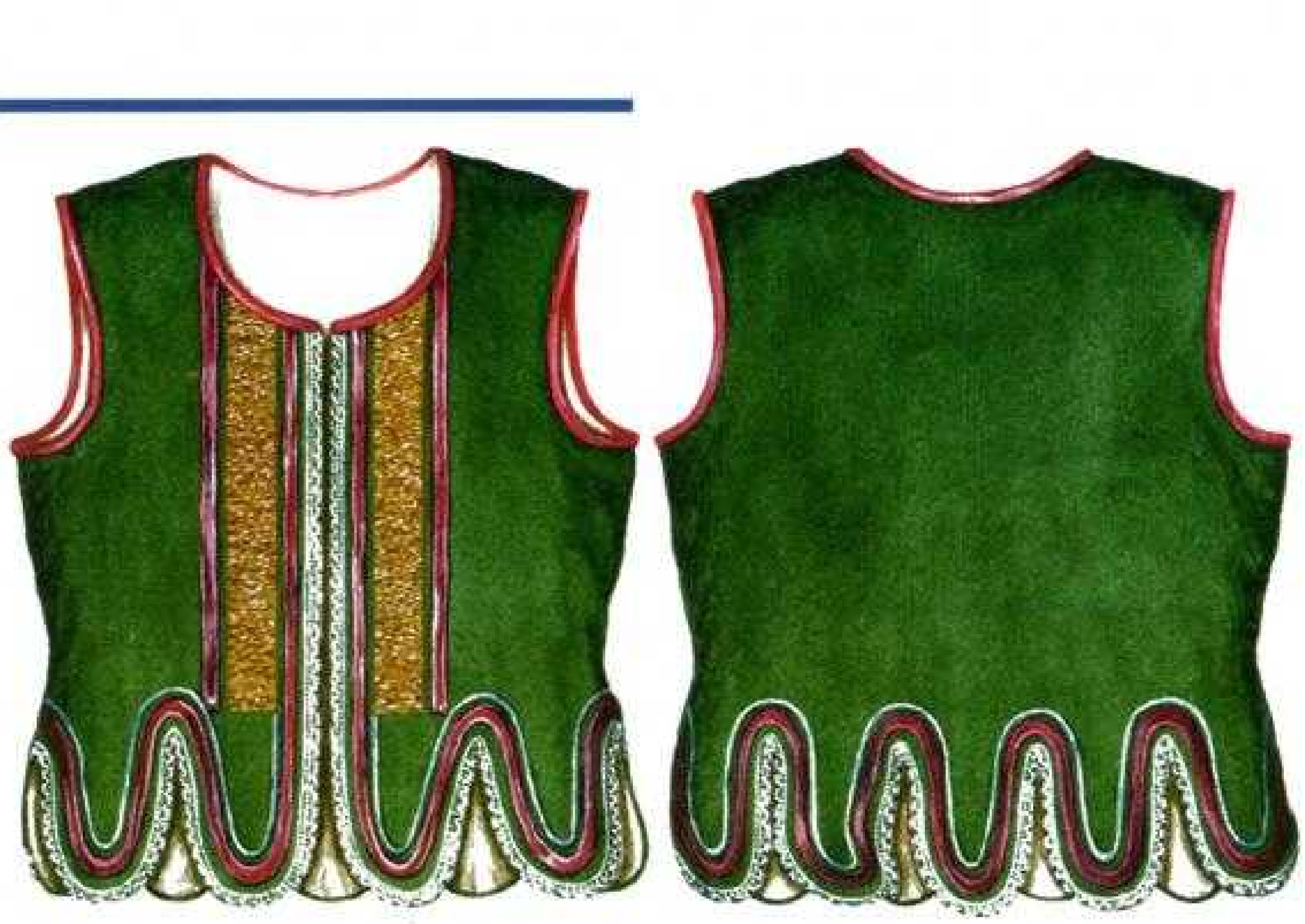
1. Безрукавка, місцева назва "станік", виготовлена з фабричного чорного сатину, на підкладці з лляного полотна, довжиною до талії, застібається на гудзики, оздоблена аплікацією з тканин різного кольору та "в'юнчиком". Волинський краєзнавчий музей, м. Луцьк (Д 815/40497).





2. Безрукавка - "станік", виготовлена з тонкої вовняної тканини, на підкладці з лляного полотна, оздоблена рожевою вовняною тканиною і вишивкою зеленою вовняною ниткою. Застібка спереду у вигляді шнуровки, довжиною до талії. Волинський краєзнавчий музей, м. Луцьк (Д 815).

3. Безрукавка - "станік", виготовлена з зеленої вовняної тканини, на підкладці з лляного полотна, оздоблена шовковими стрічками, мереживом і парчею, довжиною до талії. Волинський краєзнавчий музей, м. Луцьк (Р-2 386/1743).





Український традиційний одяг. Волинь, друга половина XIX - XX ст.

мал. 2 Два комплекси жіночого традиційного костюма. Друга половина XIX - початок XX ст.

детальніше див. стор.118

НОВЕ ПОПОВНЕННЯ СКАРБНИЦІ ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНИ

Борис Степанишин

На Західній Україні в горнилі Першої світової війни народилися, а потім поширилися по всій Україні пісні усусів - українських січових стрільців, а в середині нашого століття - пісні вояків УПА - Української Повстанської Армії. Відважні герої стали на боротьбу за волю й державність українського народу супроти найбільших мілітаристських сил планети, а пісенний витвір їх душ промовляє до нас і досі.

Стрілецькі пісні...Історія їх виникнення нараховує близько вісімдесяти років. Такі пісні як "Ой видно село", "Журавлі", "Їхав стрілець на війноньку", "Мав я раз дівчиноньку", "Зажурились галичанки", "Човен хитається", "Гей, там на горі Січ іде" відразу полюбилися, їх охоче співали не тільки в Галичині. Сьогодні вони відомі хоча б тому, що ці пісні досить часто передає українське телебачення у виконанні гурту "Соколи", Волинського народного хору та інших колективів. До речі, коли вчитель має їх у магнітофонному запису (а таку фонотеку бажано мати), то з їх звучанням і розпочинається урок, присвячений вивченню пісень усусів. Ну, а коли одну з них заспіває вчитель, одну-дві - хтось із учнів, а ще одну - хором увесь клас, то це вже зовсім добре. Після такого естетичного зачину вчитель розповідає про Українських Січових Стрільців, починаючи від віденських "Соколів", та про укладачів збірників цих пісень.

А далі, за хрестоматією "Український фольклор" (К.: Освіта, 1997. - С.243-252), учні самостійно роблять ідейно-художній аналіз:

1, 3, 5 ряди стрілецьку героїку, а 2, 4, 6 ряди - любовну лірику.

На що слід звернути увагу учнів? Насамперед, на те, що в стрілецьких піснях "Коли ви вмирали", "Там на горі, на Маківці", "Ой там при долині", "Гей, там на горі Січ іде", "Гей, ви, хлопці січовії" передано захоплення мужністю і красою січових стрільців. Та й чи можна не захоплюватися, адже кожен з них "як той орел степовий", "як той мур", "як сокіл". Це хлопці, які йдуть до бою, ще й сміються - такі вони сильні духом.

Ще більше симпатії викликає духовна міць усусів: ліричні герої пісні "Там на горі, на Маківці" мають чіткі національні орієнтири: "Україна мусить бути", "як здобудем, будем мати", "боротися будем за Україну, за рівнії права, за державу". Січ упевнено крокує до мети під козацьким прапором - "гей, малиновий стяг несе" - і тому "наша Січ дорога, гей, як та мати, всім одна". У багатьох стрілецьких піснях згадується "наше славне товариство", джерело сили якого в традиціях запорізького козацтва. Усусів вороги бояться: "вороже серце мліє". Та й чи дивно, бо їх загін очолює сотник такої відваги, що "він до пекла з нами піде". Романтикою віє від заклику з пісні "Ой видно село":

А хто з нами піде,
буде славу мати,
ми йдем за Вкраїну воювати.

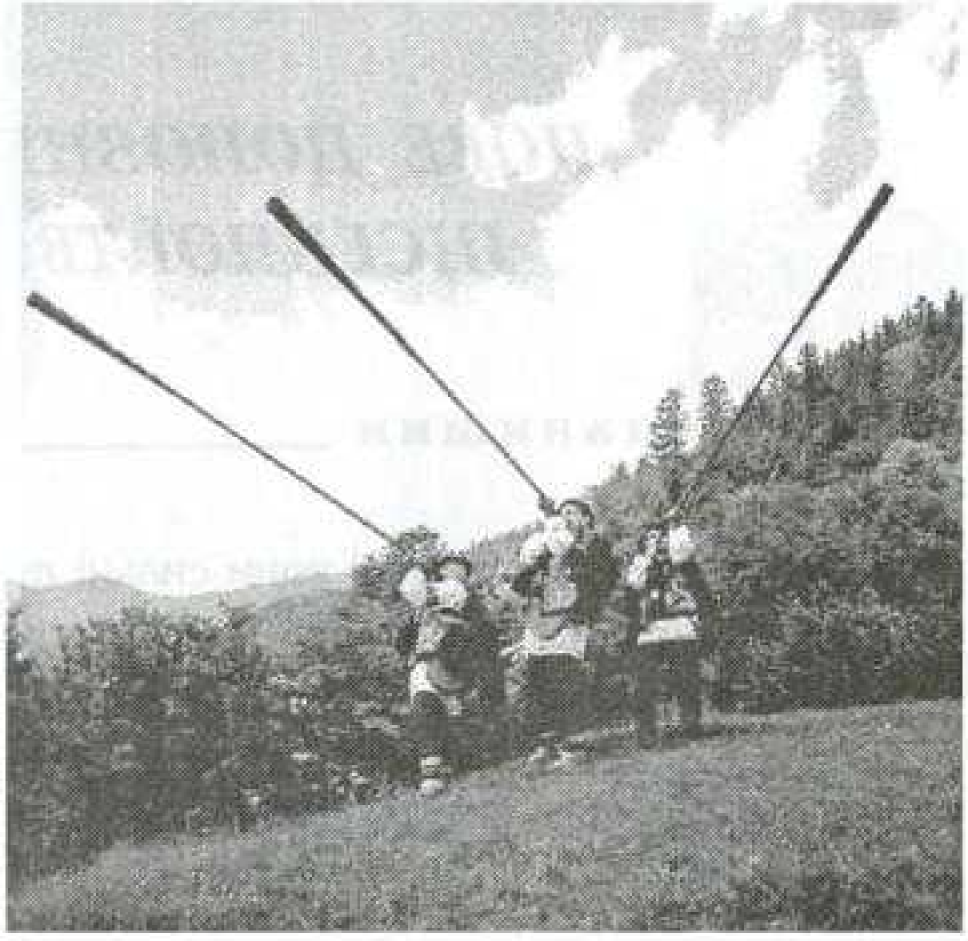
Сумує трембіта та на всі Карпати, що "зів'яло галичанам сорок тисяч цвіту". Так, січові стрільці - це цвіт нації, її еліта. Сумуючи за полеглими легендарними вояками, "береза не зронить листків на могилу", лише "бір заплаче нишком серед ночі" - "рано-вранці вітри заголосять". Які чудові персоніфікації! Січовики гинуть, віддаючи молоде життя за рідний край, та "Слава не загине. Січовая слава", бо народ безсмертний.

Пісні усусів про кохання стверджують: наснагу мужні стрільці черпають у серцях закоханих у них вродливих галичанок. На тлі озера і човна, що хитається серед води, на тлі розквітлих по весні вишневих та яблуневих садів, що "біліють в місячнім сяйві села", яке "мріє далеко-далеко", точиться грайливий інтимний діалог між вояком і панною:

-Чом в тебе, дівчино, очка чорнесенькі?
-Від темної нічки, мій ти милесенький.
-Чом в тебе, дівчино, уста солоденькі?

- На те, щоб цілував, мій ти миленький

Часом пісня сповнена гумору. Одержавши від дівчини гарбуза, стрілець "думав втопитися з тої злості, та вода холодная, ломить кості".



Стрілецькі пісні мелодійні, ніжні (прощай миленька, чорнобривенька, дівчино-рибчино) у них безліч пестливих слів: дівчинонька, чепурненька, рум'яненька шебетушечка, стороненька, війнонька тощо.

На закінчення огляду стрілецьких пісень нехай кожен учень або намалює ілюстрацію до цього зворушливого образу: Там серед поля гнеться тополя та й на стрілецьку могилу", або напише на цю тему мікротвір.

Оскільки шкільна хрестоматія подає обмежену кількість пісень січових стрільців, відсилаємо наших читачів до пісенника: "Червона калина" (Рівне, 1992), з якого можна перейняти ще такі пісні: "Ой у лузі червона калина", "Гей, Січ іде, красен мак цвіте", "Січ у поході", "Не сміє бути в нас страху", "У Січі, у Січі", "Ми йдем вперед", "Ми йдемо в бій", "Марш січовиків","Ой впав стрілець", "Ой зацвіла черемха" та чимало інших, не менш прекрасних.

Пісень УПА, на жаль, в міністерських освітянських хрестоматіях нема. І в неосвітянських так само, а головне - пісні цього жанру в програмі з літератури навіть не згадуються. Стотисячна армія легендарного Тараса Бульби-Боровця мужньо виступила супроти найбільших мілітаристських сил світу. Десятки самодіяльних і професійних поетів і композиторів з глибин своїх сердець викресали іскри благородної любові до героїв Української Повстанської армії, написали про них чудові поезії і поклали їх у бойових умовах на музику. Нині ці твори надруковані у збірниках: "Співаник УПА. Борці за волю України" (Львів: Меморіал, 1992 - 69 пісень); "А ми тую червону калину підіймемо". Збірник повстанських пісень (Луцьк: Вімпекс, 1992 - 70 пісень) "Ми у вічі сміялися смерті" (Рівне: Азалія, 1992 - 108 пісень); "Чуєш, брате мій". Збірник повстанських віршів (Луцьк: Вімпекс, 1992 - 92 пісень).

Як вивчати пісні УПА в школі? Вибравши з-посеред сотень пісень 8-10 наймелодійніших і найбільш глибоких за змістом, розмножити їх і роздати учням напередодні уроку, розподіливши по 3 учні на кожну пісню: 1-ий учень декламує, 2-ий - співає, 3-ій - аналізує. Пісні за вибором. Рекомендуються такі повстанські пісні: "Збудись, могутня Україно", "Зродились ми великої години", "Розпрощався стрілець", "Ми йшли до бою", "І знову хмари потемніли", "Ой у лісі на полянці", "То не грім загримів", "Славнії хлопці з УПА".

Треба, щоб пісні зазвучали в класі. Головне тут, власне, не так коментар, як обмін враженнями від їх мотивів, образів, глибини й краси поетичного слова й мелодії.

Учитель дає розгорнуту історичну довідку про велич і трагедію повстанської боротьби українців проти фашистських окупантів і загонів НКВС у 40-50 рр., відповідає на запитання учнів. Після самостійної роботи учнів проводиться узагальнення всього пласту повстанського фольклору.

У передмові до збірки "Ми у вічі сміялися смерті" рівненський поет Євген Шморгун писав: "Повстанські пісні творилися в особливих умовах, і то здебільшого непрофесіоналами, найчастіше на тій критичній межі, де не може бути навіть найменшої фальші. Саме це і надає їм надзвичайну силу життєвості...

Ці пісні довгі роки замовчувалися. Хтось тішився з цього, хтось був певен, що вони поховані навіки. А багато хто - із молодших віком - взагалі не знав про їх існування. Та й звідки їм було знати, коли саму історію народу тримали за сімома замками?! Але ці пісні жили. Жили, як вода під кригою, чекаючи своєї весни"[1].

[1] *Ми у вічі сміялися смерті.* - Рівне: Азалія, 1992. - С.3-4



УКРАЇНСЬКЕ САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО І ХРИСТИЯНСЬКЕ ВІРОВЧЕННЯ

Іван Музичка

Про сакральне мистецтво не можна сьогодні говорити, як і не можна його успішно творити без належного розуміння християнського віровчення і богослужіння. Те мистецтво виникло під впливом церковних традицій, богословського мислення і науки учителів церкви. Літургія прийняла його на службу для народу, а разом з нею з'явилося сакральне мистецтво і разом почало творити окремий розділ у віровченні (богослов'я), зокрема в помісних Церквах Сходу. Захід пішов іншою дорогою. Тепер же Захід особливо цікавиться східним сакральним мистецтвом, особливо, іконописом.

Не слід вважати, нібито сакральне мистецтво у своїх початках - то витвір лише Сходу або Заходу. Визнати, однак, треба, що Візантія, як столиця Римської імперії після перенесення її з Риму в 330 р., стала пунктом і осередком, в якому літургічне мистецтво Заходу (в катакомбах - уже в II ст.), Малої Азії, Греції (архітектура), Сирії (восьмигласний спів і літургічна поезія), Месопотамії, Палестини, Ірану (куполи-бані) та Єгипту розвинулось і одержало свій сакральний стиль і богословську думку. Деякі з тих країн були теж колисками богослов'я із сильними богословськими школами і центрами, які навіть між собою суперничали, творили теж свої єресі, а Захід (Рим) серед них був, через свої політичні клопоти, не дуже активним на мистецькім полі і виконував роль "модератора" чи "арбітра" для утримання єдності віри[1].

Був би тут корисний довший вступ про християнську Літургію, але це неможливо у цих рамках. Церква, її віра й її Літургія вирішували, якими мають бути зміст, стиль і значення, а також застосування сакрального мистецтва. Згодом іконоборські єресі довели до того, що церква прийняла остаточне рішення про вживання і пошану до ікон, поглибила їх богослов'я. А потім наступило тривале відчуження між Сходом і Заходом, навіть розлам у вірі і єдності, яка була до XI століття. Богослов'я священного мистецтва стало невідомим.

У XX ст., під впливом довгоочікуваного контакту Східних Церков із західними, відбулося зацікавлення сакральним мистецтвом. На наших очах сакральне мистецтво увійшло у богослов'я вже майже як locus theologicus, художник, що творить сакральне мистецтво, нині студіює богослов'я, вивчає богослов'я Літургію, її дух та історію.

Це дивне явище сталося, і, що найважливіше, - через Літургію і завдяки Літургії. Вважаємо за потрібне відзначити, щодо XX ст. церковний східний світ відділяли від західного не тільки географія, політика, культура, духовність і ментальність, а й великою мірою взаємне незнання один одного. Зустріч обох світів по двох великих війнах нашого століття мала благодатні наслідки на полі богослов'я, екуменізму, студії археології та Літургії. Серед них - поява сакрального мистецтва на богословському світовому полі. Потрібно відразу зауважити, що у Східних Церквах сакральне мистецтво було дуже тісно пов'язане з Літургією, було його немов органічною частиною, брало в ній духовну чинну участь. Оскільки Літургія - частина богослов'я, то напрошується висновок: сакральне мистецтво через східну Літургію увійшло як поважний чинник у сучасне богослов'я з великою для нього і для себе користю.

Діонісій Ареопагіт (близько 500), який мав вплив своїм мисленням на сакральне мистецтво, бачить богослов'я як містичну контемпляцію таїнств - простих і абсолютних, і незмінних. І щоб це осягнути, каже він, треба залишити на боці смисли та інтелектуальні роздумування, усі видимі речі і їхнє розуміння - тобто усе, що охоплюють наші почуття, і все, що пізнаємо нашим інтелектом, і "в повнім незнанні віддати себе, як тільки це можливе, для злуки з тим, що перевищує всяке буття і пізнання"[2].

Діонісій дає порівняння зі скульптором, який відкриває - бачить у своїй візії гарну постать, приховану в мармурі, і, відкидаючи долотом усе непотрібне навколо неї, викриває приховану красу чистою візією через виелімінування всього, що біля неї зайве. У такім погляді богослов'я є не тільки наукою, як це від Августи-

на бачиться на Заході, але - контемпляцією, не інтелектуальним поглибленням якоїсь правди, але немов поетично-чуттєвим сприйманням дійсності, життя і краси. Не диво, що в старій Греції богословами - теологос - називали поетів та співців - Орфея, Гомера та інших. Поєднаймо обидва погляди на богослов'я: думка не студіює методично якесь питання інтелектуальним міркуванням і засобами, але переживає їх, творить внутрішній досвід у контемпляції усіма силами душі про предмет, правду, справу, що були об'явлені Богом, незалежно від усякого нашого мислення і наукового дослідження[4]. Таким є богослов'я священного мистецтва - ікони, будівлі, поезії, співу.

Греки болїють тією, зрештою, зрозумілою з погляду латинської ментальності, спробою "змішувати наукові і логічні докази зі свідченням досвіду святих Отців". На думку грецьких богословів, це є порушенням методів Отців Церкви, згідно з якими "площина, на якій формується пізнання Бога, не є мисленням (думкою), як функція логіки, але очищення серця з постійною молитвою і розумом над Писанням"[5]. Богослов'я має славити Бога і нас того вчити! Вона має ставитись контемпляцією там, де думка натрапляє на незрозуміле. Сакральне мистецтво їй у тому допомагає.

Словом, скажемо коротше: на Заході богослов'я - то наука, на Сході - це, радше, контемпляція, містичне мислення. Обидва погляди - добрі і взаємно себе доповнюють. Східний - продовжує мислення Отців Церкви, які вживали для свого контемпляційного мислення філософію, головно Платона. Богослов'я, очевидно, має в собі доктринальний елемент, катехизу (Лк. 1,4). Обидва напрямки - східний і західний - мають спільну мету - прямувати до злуки з Богом. Літургія - то вислів віри, молитовний засіб Церкви для цього вислову і для прославлення Бога. Священне мистецтво в Літургії - глибокий засіб, аби той вислів віри зробити для сприймання найкращим і найдоступнішим для психічних сил людини. На контемплятивній площині той засіб творить Божу присутність, співдіє до злуки з Богом і стає місцем дії Божої благодаті.

II

На чому грунтується суть, сила і значення священного мистецтва, чи, іншими словами, яка його богословська база-основа? Коли східне богослов'я - контемпляція Божих таїнств, то як поєднати тут священне мистецтво з матеріальними засобами, зокрема іконопис - з поняттям таїнства, тобто надприродного, божеського, надчуттєвого, яке не може охопити людський розум? Основу до цього дають слова євангеліста Івана, який каже: "Бога ніхто не бачив ніколи: Єдинородний Син, що в лоні Отця, той об'явив" (Ів. Й, 18). То - слова у пролозі до євангелія Івана, в якому той апостол показує нам Бога Слово, Сина, якого сам бачив, з Ним жив, від якого чув стільки про Отця, якого любив і був улюбленим учнем.

На останній Вечері на прохання одного з апостолів, щоб Ісус врешті показав їм Отця, якому стільки присвятив часу в своїм прощальнім слові перед відходом на свою жертву на хресті, Христос з тоном докору каже: "Хто бачить мене, той бачить Отця" і далі: "Віруйте мені, що я в Отці і Отець в мені". Потім св. Павло це ще більше сконкретизує, і його слова є основою іконопису "Він (Христос) є образ-ікона (eikon) невидимого Бога" (Кол. 1, 15). Eikon і в старій грецькій мові, і в іконі - то зображення, подоба-портрет, представлення, точне зображення. Іван Євангеліст у своїм першім листі немов наполягає на сказанім у своїм євангелії, що й "ми будемо до нього подібні, бо ми бачимо його таким, як він є" (1 Ів. 3, 2). Ми матимемо риси Божого Сина! Ці риси Божого Сина будуть і вже в якійсь мірі в нас можуть бути, як це є у святих, нашою великою духовною питоменністю, якої не має жодне інше створіння. Ці питоменності ми висловлюємо в іконі. З цими рисами, властиво, ми постали, і Літургія часто буде повторювати слова - "наш первісний образ", який прийшов привернути нам Христос своїм приходом і спасенним ділом для нашого пакибиття. На перших сторінках св. Письма при описі сотворення людини кажеться: "Сказав Бог: Сотворимо людину на наш образ і на нашу подобу" (Бут. 1, 26). Божі риси - в нас, людей, Бог став людиною в Христі і в ньому є образ Отця, який ми могли бачити, і це дає нам можливість їх зображувати мистецтвом. Це і є основа священного мистецтва і зміст богословської контемпляції про те мистецтво, основа богослов'я мистецтва, так конче потрібної для розуміння цього мистецтва і його вжитку. Наші зображення у мистецтві не є кумирами! Ані фантазією! Сакральне мистецтво не творить ідолів-кумирів, схиляємо наші голови не перед зображеннями, а - закритою дійсністю. Основа, ще раз, є слова Христа: "хто бачить мене, бачить Отця". Коли можемо бачити в Христі Отця, можемо це і в якийсь спосіб зобразити. Це богослов'я ікони!

Вже в Старому Завіті було багато різних знаків і способів т. зв. Теофанії - Богоявлень. Бог вживає зовнішні знаки своєї присутності. Побачити Бога перед собою (віч-на-віч) неможливо для людського ока - це означало б смерть! Божим промислом-планом Бог стає людиною в Христі - і ми звемо це втіленням. Як Богочоловік Він буде говорити, як Особа Божа, вживаючи займенника "Я", буде проголошувати: "А Я вам кажу" (Мт. 5, 20 і наст.), і то буде стосуватися справ, до яких міг мати право тільки Бог! Навіть потім, на закінчення тієї діяльності Богочоловіка, попри всякі інші оскарження, що не мали основи, політичні навіть, одне оскарження було основне: "За те, що бувши людиною, ти робиш з себе Бога" (Ів. 10, 33). І це оскарження записує євангеліст Іван.

Вірменський поет-монах VII ст. Врт'анес К'ертог каже про різницю між іконою та ідолом: "Наші зображення не подібні до ідолів (кумирів), тому що мають відношення до Христа і його вибраних... Від самих початків ікони постали, щоб віддати честь і шану Божій славі...Ми їх малюємо в ім'я Боже, як Він появився.. Бо ми пізнаємо невидиме через те, що є видиме"[6].

Іван Дамаскін на основі вищецитованих слів св. Павла каже: "Коли бачиш Того, що не має тіла і стався тебе ради людиною, можеш, отже, виконати (зобразити) його людський вид. Коли невидимий, зодягнувшись в тіло, став видимим, отож представляй образ Того, що був бачений"[7]. Цитати Отців церкви в цім питанні дуже численні. На цьому постали священний іконопис, його закони та приписи.

Корисною тут буде цитата з нашої Літургії зі змістом великої богословської ваги: "Сущність бувши не до описання-зображення (як Бог), коли ж останньо воплотився ти, зволив ти стати описуваним - зображеним, прийнявши тіло, ти взяв на себе всі його властивості, тому то ми вид твій для зображення малюючи, люб'язно цілуємо, до твоєї любові піднесені і від нього (виду) ізцілення благодать черпаємо, йдучи за апостольськими божественними переданнями"[8].

Ікона, батьківщиною якої є Східна Церква, веде до невидимого і надприродного і творить його присутність. Ікона є знаком невидимого. Першою такою іконою став Христос Бог-Слово і ми можемо його малювати. Перед його втіленням це було неможливо, він був невидимий, ми в Старому Завіті і не знали про нього, бо Триєдиний Бог не був ще об'явлений, бо не сталось ще те, що Апостол Іван так реалістично висловлює: "І слово стало тілом і оселилося між нами, і ми бачили славу його - славу Єдинородного від Отця, повного благодаті та істини" (Ів. 1, 14).

Це потім Халкедонський Собор в 451 р. з такою прецизією означив, що Христос є досконалий як Бог у своїм Божестві, досконалий як людина з душею і тілом, єдиносущний Він з Отцем, згідно з Божеством, і єдиносущний з нами, людьми, як людина, тільки без будь-якого гріха, роджений від Отця перед віками, згідно з Божеством, а останніми днями-часами народився від Марії Діви, згідно з людською природою, і в двох він природах визнається нами незмішано, нероздільно, неподільно, незмінно - і кожна з обох природ не тратить своїх прикмет, які сходяться обидві в одній особі і в самоіснуванні. Ікона, отже, не є зображенням самої Божої природи, що було б неможливо, ані самої людської природи, що теж не було б легко.

Ісус-ікона - то зображення його Особи - Богочоловіка в дивний спосіб художніми засобами форм, рис, барв, з "іконографічними канонами", від яких променить невидиме у видимому, Особи Божої у двох природах. Уживаючи слів св. Павла, які не є легкі до пояснення, і застосувуючи їх до ікони-Христа, можемо сказати: в іконі, немов у дзеркалі, бачимо Христа і Його славу (небесну, Божу), і це теж станеться аналогічно з нами у вічній славі: віддзеркалюватимемо Господню славу, перетворюючись у його образ (2 Кор. 3, 18). Богослови разом з Павлом говоритимуть потім про наше "обоження" - теозіс[9].

Це зображення невидимого, що й творить його присутність, відноситься теж і до храму-будинку. Наш "Ізборник" 1076 р. пише про невидиме небо, яке зображує видима будова храму зі своїми спорудами і прикрасами: "Церков же разумій небо суще, олтар же прістол вишняго, служителя же ангели божія, тімже в церкви аки на небеси со страхом сто (й) і яко прід очима самого бога: ісходя же не забивай что бі: или что слиша"[9a]. То, між іншим, концепція храму христоцентрична (в Куполі Пантократор) чи теоцентрична. (Сьогодні увійшла в церковне будівництво антропоцентрична концепція).

Христос - це ікона Отця. То основа богослов'я ікони і богослов'я знаків та символів Літургії - як знаків та символів благодаті. Сакральне мистецтво і знаки, що їх прийняла Літургія за благословенням Церкви - це спосіб,

який невидиме, надприродне, надістотне робить видимим: церква-будинок - небо, ікона-образ Божий; Бог і людина в злуці з Богом; слово - Божа воля і Божа правда; книга -Боже слово, благовість, вічна правда; хрест - знак спасіння; кадило - символ молитви; свячена вода - знак очищення та ін. Знак вказує на іншу дійсність, яка є немов його доповненням, через знак ідентифікувалося особу в давнину або й сьогодні - народ (прапор). Давнина була творцем знаків-символів різної форми і змісту. Саме слово "символ" походить від частини розламаного черепка, персня, друга частина якого була доповнена до першої для ідентифікації приязні-дружби між двома особами, які ці частини свого знаку мали[10].

Тут дуже важливо розрізняти два роди мистецтва в християнському вжитку: релігійне мистецтво, що має тільки релігійний зміст, і - мистецтво сакральне, або краще - священне, що його вживає *Літургія* за благословенням Церкви, і воно єдине має "харизму" бути знаком-символом надприродного, бути місцем Божої присутності. Сакральний предмет має релігійний зміст і є немов "висловом" Святого Духа, що діє в предметі чи слові-пісні. Це розрізнення потрібне, коли дивитися на релігійне мистецтво Заходу. На Заході (в латинській Церкві) переважає мистецтво релігійного змісту без окремої і виразної участі в *Літургії*, як це є у візантійській *Літургії*, і набрало декоративного змісту і цілі.

На Сході, виглядає, є тільки сакральне мистецтво для вжитку *Літургії* з окремим відношенням його до Святого Духа, який у ньому діє силою благословення і освячення, яке предмет одержує: зшестя Святого Духа і благословення в ім'я Пресвятої Трійці[11]. Навіть коли ікона служить у хаті, вона має теж своє місце ("покуття") у домашній родинній *Літургії*-молитві, яка є продовженням тієї, що відбувається в церкві. Ця "родинна *Літургія*" у "малій Церкві", як почав звати її Папа Павло VI, в нашому народі віддзеркалюється такими практиками: покуття, більше число ікон в хаті, лампадка перед однією, літургійний рік зі своїми побутовими навіть звичаями, які виконує родина, освячені квіти, йорданська вода, св. Письмо чи *Літургічні* книги, як Минея і Псалтир для читання в різних потребах, зокрема біля померлого, молитовник, знаки св. Хреста. Нагадаймо Шевченкового діда, що читає у неділі і празники Минею, власне, як продовження *Літургії*, яка служилась у церкві.

Богословська інтерпретація ікони, а з нею й інших священних речей чи споруд священного мистецтва, або літургічної поезії, які вживає *Літургія*, була б така: Священні речі (храм, ікони, книги, предмет, пісні) - то видимий вид-форма, символ якоїсь Божої правди, то місце, знак, предмет, який творить для нас реальний духовний контакт з надприродним, невидимий, трансцендентний, творить його присутність, то видимий знак благодаті, те, що її творить, але ця благодать одержує цими знаками-предметами свідчення про цю присутність надприродного за благословенням Церкви, яка з волі Христа є скарбницею тих благодатей, знову ж - силою заслуг, і то - безконечних, Ісуса Христа. Ікони та інші священні предмети готують вірних, шоб прийняти Таїнства благодатей. Не йдеться тут, іншими словами, про якесь "психічне явище", а про справжню надприродну дійсність. Тому маємо богослов'я ікони і літургічних знаків та символів. Ця благодать пов'язана зі священною річчю - присутністю Бога, чи - точніше - символом тієї присутності і дії Божої, якщо так Бог хоче[12].

III

Ікона - це не тільки художній твір, хоч і таким він може бути і є. Іконописець у розумінні східних Церков - то не звичайний художник. Це розуміємо з того, як він готується до малювання ікони молитвою, роздумом і постом. Маємо про те цікаві слова іконографа з XVIII ст. Дионісія з Фурна, що жив на горі Атос. Ось його слова, з яких бачимо, скільки і тут богослов'я може сказати: "Хто хоче вивчити мистецтво малювання, нехай найперше його пізнає і в ньому вправляється якийсь час сам, малюючи без приписів, шоб набути досвід. Тоді нехай звернеться до Господа Ісуса Христа і молитвою перед іконою Богоматері Одигітрії. Священик, благословляючи його, по молитві "Царю Небесний" і, як слідує, "Величає душа моя", "Німі уста" і тропар преображення, перехрестившись, скаже голосно: "Господу помолімся" і далі: "Господи Ісусе Христе Боже наш, що неописаний (незображений) існував ти в Божій природі і ради спасення людини та таїнственно воплотився в лоні Діви Марії Богоматері; о, ти, що зволив стати описуваним (зображеним), Боже, Господи всього, просвіти і навчи душу, серце і розум твого слуги (ім'я) і веди його руки у малюванні в спосіб бездоганний і досконалий зображення твоє, і непорочної Матері і всіх Святих твоїх на славу твою і на радість і красу твоєї Церкви і на

відпущення гріхів тих, що почитають і цілують з побожністю ці ікони і тим відносять шану до оригіналу; звільни його від усякого диявольського впливу, щоб ступав він твоїми заповідями, через заступництво твоєї Пречистої Матері, святого і славного апостола Луки і всіх святих. Амінь"[13].

У минулому іконописцями були головно монахи, що жили духовним життям, творили ікони, літургічну поезію і літургічний спів. Батьком українського іконопису є наш києвопечерський монах Алімпій. Іконописець творить за традицією Церкви і її вимогами, зберігаючи правди віри і догми, але зі свободою уяви, яку плекає його аскеза і молитва[14]. Є іконописці богослови!

Особа іконописця, його засоби і мистецтво може бути окремою цікавою темою аскетичного богослов'я, досі ще не дослідженого. Завданням іконописця є зобразити понадчуттєві, понадсмислові правди релігійною символікою, яка постала у контемпляції церкви в Літургії і роздумі над Божими правдами та подіями з історії спасення. Ікона, як і деякі предмети літургічного вжитку, подає правди, особи, події, бо містить в собі їхні прообрази. І метою їхньою є спасенний вплив зображеного на людину, що перед іконою молиться чи бере в Літургії участь. Ікони не можна ідентифікувати з твором мистецтва.

Іконописець вживає в якнайменшій мірі світу, що його має навколо себе. Він немов дематеріалізує свої матеріальні засоби, щоб відтворити те, що є духовне і невидиме, і немов не в часі, а вже тут, на землі, у вічності. Це в якійсь мірі відноситься і до архітектури, в якій церква - то Божий дім-святиня-храм-небо і не повинен нагадувати будинку для мешкання, а структурою своєю і спорудами повинен бути пов'язаний з подіями історії спасення (хрест, човен, звізда). Прикладом може послужити славна ікона Обличчя Ісуса Христа, звана нерукотворною. То - не портрет Ісуса, але ікона-подоба Його присутності на полотні, тобто щось в цій іконі здематеріалізоване, матерія тіла наче відходить на другий план, стає транспарентною, крізь яку бачиться дух, надприродне, в дивний спосіб скрите божество.

Про собор козацький над Дніпром так і пише О.Гончар: "В розлогих опуклостях бань відтворюють образи неба". І коли б прийшли мешканці інших планет, вони будуть в соборах дошукуватись "тайни пропорцій, ідеального сугголосся думки і матеріалу, шукатимуть ніким не розгадані формули вічної краси"[15]. Чи ще в іншому місці: "Є ритми свої в споруді собору, є вічний політ натхнення, любов висока"[16]. А ще в іншому місці Гончар поєднує кілька родів мистецтва, щоб дати в них образ тих надприродних чинників: "Горіли свічки, сяяли в рушниках ікони, півча - аж розлягався собор - співала райськими голосами, виспівуючи людям небесне блаженство, а після відправ знову викидало їх з небес у реальний жорстокий світ хижацтва, злидарства, нестатків..."[17].

Сьогодні священне мистецтво знаходиться під солідною студією богослов'я. Воно аналізує священні прикмети сакрального мистецтва, якими те мистецтво творить нашу злуку з Богом, чи співдіє до такої злуки, торкаючи наш ум, почування, волю, уяву своїм символізмом, змістом і засобами художників. Це нормально. Де йдеться про надприродні речі, спрямовані у будь-який спосіб до Бога, там з'являється богослов'я. Тому іконописець, художник сьогодні повинен знати богослов'я, джерело об'явлення, і жити тією злукою з Богом сам, бо до того вестимуть його твори. Художник повинен знати духовну мову священних символів, яку створили Отці Церкви.

Питання значення сакрального мистецтва, зокрема ікони, є темою досліду богослов'я про таїнства, чини і благословення. Робило це вже давніше православне богослов'я. Після сьомого екуменічного Собору на базі правди про втілення стало правдою віри: можемо Бога, Христа і святих зображувати в образах і їх почитати. Ікона стала "кеносіс" Божественного, і при допомозі ікони Христос немов продовжує своє втілення, оскільки його тіло затаювало його Божество. Ми спасені, Святі в небі, що наслідували Христа, і Він в них вообразився, як каже св. Павло (Гал. 4, 19), стаємось такими через Христа, коли лучимось з Ним, стаємось храмом Св. Духа - знову ж за словами св. Павла (1 Кор. 6, 19). Усе це стається Божою благодаттю через святі Таїнства, які установив сам Ісус Христос. Вони своїми зовнішніми чинами і обрядами-знаками не тільки означають невидиму благодать, але вони (знаки) є співпричинниками благодаті і приносять благодать у наші душі (навіть своєю фізичною дією) силою Божою, яка є в них, даючи ласку, яку вони означають у тих, що їх належно приймають.

Богослов'я має на це окремий термін: Таїнства діють ex opere operato, тобто силою сповненого обряду, чину, а не особи, що його чинить, чи його приймає. Священні предмети й ікони не діють як Таїнства ex opere operato і

не приносять благодаті подібно як сім святих таїнств, але народ вірить у їхню благодатну дію, бо їхнє починання йде до того, кого вони зображують, а цей - є джерелом ласк, і тут головно йдеться про ікону Спаса і Богоматері, яка є Заступницею перед Спасом. Звідси - і почитання ікон у формі цілування їх, обкаджування і ставлення перед ними свічок, "честь бо образа, якоже глаголет Василій, на первообразноє преходит"[18].

Ікону вважають засобом, що відганяє бісів, за словами Літургії, а це - благодать. Але таки не можна ставити священні речі мистецтва поряд з сімома Таїнствами. В латинському богослов'ї маємо окремі дві назви для Таїнства і священні речі та чини: Таїнства-Сакрамента; чини, благословення і між ними ікони та інші сакральні речі - Сакраменталія. Перші діють ex opere operato і встановлені Христом, другі ex opere operantis і встановлені Церквою. Не заперечується, що ці чини і предмети не дають зовсім нічого надприродного, але дають їх відповідно до того, хто їх приймає з вірою, чи того, хто їх уділяє з установи і волі Церкви.

Це благодать - це повчання, просвічення думки, становлення духа, пробудження душі, покаяння, оздоровлення, почування безпеки з Божою присутністю - усе те у надприродному порядку у напрямі нашої думки, волі і почувань. Це благодаті, які можуть бути, а можуть і не бути, на відміну від Таїнств, у яких благодать є певною при виконанні всього того, що для одержання Таїнства належить.

Казав Іван Дамаскин: "Ікона є річ, виповнена божеською силою і енергією"[19]. Принаймні, ікона поєднує вірного з вищим надприродним світом і про нього нагадує та говорить. Тому таки ікона є своєрідним «таїнством», яких так багато в богослов'ї, і часто називаємо християнську віру не правдами віри, а християнськими таїнствами, бо такими Божі правди є. Таїнством по-богословськи вона таки є, бо в ній присутній той, кого вона представляє. Ікона є не ілюстрацією-фотографією, не матеріалізує символізованої особи чи справи, а є їхнім зовнішнім висловом-доповненням, є їхньою другою частиною, що означає слово "символ"[20]. Це були нелегкі питання, які для нас вирішив сьомий вселенський Собор, і значення ікони в нашому практичному християнському житті є правдою віри, й ікона не є тільки декорацією, а зовнішнім висловом нашої віри та почувань. Вона є почитанням Прообразу і засобом потрібних для нас благодатей у щоденному житті з благословення Церкви і Божого бажання нашого спасення.

IV

Що дає ікона, поезія, спів, храм та інші предмети сакрального мистецтва в Літургії, як про це вчить богослов'я?

1. Дає якусь благодать ex opere operaytis, не як це дають сім св. Таїнств, а, за словами Христа: "Де двоє або троє зібрані в ім'я моє, там я посеред них" (Мт. 18, 20). Де Христос - там його благодать. Посередником тут є церква, що ікону та інші предмети подає. Приготовляють вони до отримання Таїнств.

2. Ікона дає своєю символікою присутність особи, яку вона зображує.

3. Ікона, храм - то зустріч з Богом чи Особою, яку вона символізує, то зустріч з подією і надприродним світом.

4. Ікона, храм та інші священні предмети, поезія, спів - то засіб для прославлення Бога в особах Святих і в подіях історії спасіння через Церкву.

5. Ікона, чи предмет, чи священна поезія - то наука про правду Божу чи Особу. Ікона проголошує Христа.

6. Ікона та інші предмети священного мистецтва - то sacramentale - чин, священнодійство, знак божественного, надприродного - через установу церкви.

7. Предмети сакрального мистецтва є джерелом для богословської мислі і контемпляції Божих правд, чим вони стають locusa theologicus - джерелом досліду, богослов'я.

Наша сучасність вимагала б окремого аналізу. Вона, крім усього, неоднакова поза межами України в різних краях, під різними впливами і течіями, а ще інша - в Україні, по великім лихоліттї та духовній руїні. Ми зазнали багатьох втрат у сакральному мистецтві, не розвинули його богослов'я, ані не вчились на Літургії, як це робив св. Йосафат. Окрім професійних, і то - радше історичного змісту творів про сакральне мистецтво, ми не маємо жодних праць богословського чи педагогічного змісту про те мистецтво.

XX ст. дало нам Митрополита Андрея і його наступників - патр. Йосифа, які, йдучи за духом часу і закликом ще з XIX ст. "поворот до давнини", "поворот до джерел" - внесли чимало великих думок, активності, писань і творів, що були присвячені сакральному мистецтву. Ці зусилля треба продовжувати, бо, незважаючи на трудноші внутрішні і зовнішні, зі здобуттям нашої державності і свободи, перед сакральним мистецтвом в нас розкривається велика майбутність, хоча втрачено немало ікон і чис-

ленних церков, що мали мистецьку вартість. Треба також подумати над тим, що увійшло в нашу духовність і Літургію і притемнило не одну світлу сторінку нашого духовного життя, які ця Літургія виховувала і творила.

Йдеться тепер, шоб виховати нову генерацію творців сакрального мистецтва, що були б богословами, студіювали дух нашої давнини, церковні традиції, щоб знали св. Письмо, знали Літургію і жили нею та Божим словом, щоб не тільки копіювали, але вміли відтворити ці властиві прототипи, які сакраментальне мистецтво різними мистецькими засобами передає. Ідеться про іконописця-учителя, що виховує народ, як "читати" ікону і її розуміти, як любити рідну ікону і не вводити ікону "паперову", в якій є тільки сліди релігійного змісту, але нема священного. Священики в тому ділі повинні бути першими у своєму пасторальному богослов'ї і пасторальній праці. Це вимагатиме багато часу і великої праці, щоб такий митець-художник, як богослов, став посередником між Церквою і її Літургією та Народом, який шукає засобів зв'язку і присутності з Богом на землі і мандрівці до вічності в Христі і з Христом.

Карль Ранер віщує богослов'ю контемплятивний характер у майбутності[21]. Багато знаків на те показують. Сьогодні зродилось стільки харизматичних рухів, зродилось богослов'я символів, щоб відкрити скритий зміст в обрядах, знаках і в сакральному мистецтві. Св. Письмо є повне символів і символічної мови незвичайної глибини думки і поетичної та мистецької краси. Книга Одкровення (на Сході пізно прийнята в список канонічних книг, а у Літургії зовсім неприсутня) стане копальнею для символічного сакрального мистецтва з історії нашого спасення і майбутньої вічності та есхатології, які ще так мало відображені у нашому сакральному мистецтві.

Мова символів у сімох Таїнствах нашого пакибитія теж дасть богослов'я і мистецтву матеріал для розуміння таємної дії її знаків, що ними так рясно послуговується Літургія Таїнств для висловлення надприродної і духовної дійсності. Фантазія і уява - це не тільки справа сентименту, а й результат потужного людського духу, розуму, волі і почувань з переживаннями. Наш всесвіт, просякнутий технологією, раціоналізмом і практичним матеріалізмом, знайде в контемпляції, за допомогою символів переживання Божих правд через Літургію і її мистецтво усіх народів, політ духа до вищих і кращих справ, до яких спрагу відчує в атмосфері матеріалізму. Після доби технології та індустрії людина схоче відновити свою давню дружбу з природою, яку вона пошкодила і забула про її символіку, оспівану поетами. Серед коксохімівських димів та радіоактивних випарів, на лоні тихої місячної природи, як це бачить О.Гончар, очі людини звернулися до краси собору, який таки стане символом безконечного і вічного неба.

Нове богослов'я у супроводі Літургії і знаків-символів мистецтва потребуватиме і філософії, зокрема філософії краси, розуму, - як і потребували їх Отці Церкви, хоч не конечно у Платоні, мудрості - Софії, метафізичного мислення, без якого людина не може шукати правди. Є Філософія мистецтва - естетика, постала богослов'я священного мистецтва, і це буде великий здобуток богослов'я на багатьох щаблях її науки.

Висновок: сакральне мистецтво разом з Літургією збагатять богословське дослідження, і сакральне мистецтво стане окремим розділом-галуззю. Богословська чи філософська думка з участю церкви і Літургії не вбиває мистецтва, а сакральне мистецтво має ще свій грунт у вірі і в Об'явленні, чим воно, перефразуючи вислів св. Ансельма ("кредо ут інтелігам"), наштовхне на нову думку: "кредо ут інтуам" - вірю, щоб відчути.

V

Ще кілька думок про конкретне і буденне у цім сакральнім мистецтві з богословського пункту бачення. Тут ідеться про галузь Богослов'я, що зветься пасторальне богослов'я, або як її тепер часто звуть - практичне богослов'я. То теж наука, бо вчить про практичне ведення душ (одигетика), проголошення благовісті (катехитика і гомілетика) і про Літургію (літургіка). Галузь богослов'я молода, бо постала шойно в другій половині XIX ст. і розвинулась в справжню науку про практичне застосування євангелії в житті, про проблеми життя нашого часу і в молитві Божого Люду.

Сьогодні ше не знайдете окремих розділів про священне мистецтво у підручниках пасторального богослов'я, але спроби вже є, і то під впливом східної іконографії. У нашому українському богослов'ї воно повинно мати своє місце, бо це мистецтво жило в історії, брало участь в Літургії, жило серед народу, вчило і виховувало його. Велику майбутність сакрального мистецтва у практичному богослов'ї можна бачити за багатьма знаками в нашій сучасності:

1. Про мистецтво в житті Церкви заговорив сильно і окремо Вселенський Собор Ватиканський II у різних своїх документах. А був

це Собор пасторального характеру про працю Церкви в новім світі.

2. З'явився ряд документів церковних Властей у Вселенській і нашій Церкві в цім столітті про сакральне мистецтво: музику, спів, архітектуру, малярство, скульптуру.

3. У новому вселенському катехизмі, що недавно появився, друга його частина є про Літургію і засоби освячення, в яких є мистецтво. Поміщено теж вперше в такому документі Вчительської Власті церкви ілюстрації зі священного мистецтва перших століть історії Церкви.

4. У другій половині нашого сторіччя з'явилось безліч творів і репродукцій творів священного мистецтва в світі, на Сході і в нас, в Україні.

5. У виховній праці і в катехизі священне мистецтво вже має своє певне місце.

6. Заклики до студії сакрального мистецтва і зберігання його пам'яток стають чимраз голоснішими і засоби до цього помножуються.

II Ватиканський Собор має окремий розділ про сакральне мистецтво, в якому пишеться: "Художнє мистецтво цілком слушно зараховується до найшляхетнішого вислову людського генія, зокрема ж релігійне мистецтво та його вершок - священне мистецтво. Те, що своєю природою до того зміряє, щоб за допомогою людських творів якоюсь мірою виразити безмежну Божу красу, те настільки більше відповідає і Богові, і поширюванню його хвали та слави, наскільки немає іншого завдання, як шоб своїми творами допомогти людському духові перш усього побожно звертати свою думку до Бога"[22].

У латинській Церкві є свобода у виборі мистецьких стилів у різних видах сакрального і релігійного мистецтва. У візантійських обрядах цієї свободи в такій значній мірі немає, хоча вона вже з'являється. В українському обряді в католицькій церкві цю свободу застосовано зразу від початків Унії 1595 р. Приклад латинського Заходу нас усе манив, зокрема в архітектурі. То й же Ватиканський Собор авторитетно каже: "Церква не уважала ніякого мистецького стилю начебто за власний, але допускала зразки всякої доби згідно з вдачею і обставинами народів і потребами різних обрядів, створюючи так протягом сторіч мистецькі скарби, що їх з усією дбайливістю треба зберігати"[23]. Візантійське сакральне мистецтво радше пов'язане з одним стилем і регулюється доволі строго постійними законами, хоч національний дух поодиноких народів легко виривається з тієї "дисципліни", і тому теж виникали окремі гілки того обряду.

Вже наприкінці XI ст. наш київський обряд мав право звати себе окремим. Київ виховав за два сторіччя свого християнства своє священне мистецтво, а згодом Росія створила, не без впливу Києва, і свій стиль того ж мистецтва і своє окрему обрядову форму. В релігійній літературі лишились поруч з перекладами скромні, але власні твори.

Українська католицька Церква шукала нових стилів в іконописі, в співі, першою створила свій партесний спів, а врешті - і в церковній архітектурі. Сліди такої свободи можна запримітити в греків у Америці: Латинська Церква приймає таку свободу стилів у мистецтві з увагою: "якщо лиш воно (мистецтво) з належною пошаною і з належною честю служить священним будівлям і священним обрядам"[24].

Це буде дискусійне питання, а то - й контроверсійне. Воно стане знаком часу в проблематиці нашого сакрального мистецтва. В еміграції свого часу будувались церкви без іконостасів, або й будуються ще іконостаси у формі тільки двох ікон, тобто стільки, скільки потрібно для Літургії. Впроваджуються статуї і різьблені Розп'яття. Латинська - більш вільна - Церква словами Собору вимагає, «щоб з Божих храмів й інших святих місць рішуче усунути ті мистецькі твори, які є противні вірі, обичаям та християнській побожності, а то й ображають справжнє релігійне відчування чи то з-за спотворення форми, чи то з-за незадовільності чи облуди самого мистецтва"[25]. До літургійного вжитку може приймати ікони, пісні та інші предмети священного мистецтва тільки Церква. Вселенський Собор вимагає, шоб студенти у духовних семінаріях вивчали історію і розвиток церковного мистецтва, засвоювали здорові засади, на які повинні спиратися твори церковного мистецтва, шоб вміли їх зберігати і шанувати і шоб служили порадами майстрам при виконуванні таких творів. Це обов'язкові вимоги вже на сьогодні, а у нас треба їх поставити як головну вимогу для духовних осіб, у тому числі і для єпископів[26].

Латинська Церква після собору видала ряд документів для регулювання духовних вартостей сакрального мистецтва. В нас такі декрети чи повчання в останньому сторіччі з'явились також, а головно - про церковний спів, в якому справді є в нас нелад. В еміграції такі документи наших синодів чи конференцій дуже бліді і мало впливові, бо більшість духовенства і митців про них не знає, а ще більше їх до себе не застосовує.

Тому в нову майбутність сакрального

мистецтва ідемо досить хаотично і неприготовано, з великим числом неконтрольованих Церквою зразків, нових типів і стилів і без застосування в них вимог і потреб Літургії. Перераховувати недоліки довелось би досить довго.

Посторальне богослов'я вкаже нам на ще одну велику вартість, прикмету і мету сакрального мистецтва. Те мистецтво було вчителем Божих правд, видимою формою розповіді про історію спасення. На ту його вартість вказував уже папа Григорій: «Образ-ікона є для неграмотного те саме, що Писання для того, хто може читати, бо образ-зображення може бачити і неписьменний, бо те мальовидло зображує, тому, хто ніколи не навчився читати, він здатний той образ прочитати»[27].

Ікона вчить, а недавно ще в нашім лихолітті в хаті одиноким катехизмом були ікони, іконостас - відкрита книга історії спасення, усі мальовидла в церкві-храмі - то справді небо з усіма, що до нього своїм життям увійшли. То велика сила іконопису і релігійного малярства. Тому катехизми двадцятого століття - усі ілюстровані. Без них годі давати катехизм дитині, що має пізнавати невидимі речі і особи. На її уяву дуже сильно діють ілюстрації. Великої праці треба, щоб катехизм і молитовники містили зразки нашого рідного сакрального мистецтва[28].

Ватиканський Собор II теж на цю виховну силу Літургії (а в ній - окремо мистецтва) вказує і про неї вчить, коли говорить про всенародну активну участь в Літургії: «Така всенародна, повна і діяльна участь є надзвичайної ваги для оновлення та плекання священної Літургії. Це ж бо перше і необхідне джерело, з якого вірні зачерпують справді християнського духа; тим-то в усій душпастирській діяльності треба пастирям душ дбайливо цього домагатися за допомогою відповідного виховання»[29]. Це майбутність Літургії, а з нею - співу і мистецтва у богослов'ї і житті Церкви.

І врешті, ще одна велика справа (зрештою, не остання!) у пасторальному богослов'ї про майбутність і роль у ній сакрального мистецтва. Це велике і відповідальне питання тепер у Церкві- екуменізм.

Треба б дослідити, як воно сталося, що по Другій світовій війні на Заході почали масово з'являтися копії східних ікон і репродукції інших зразків східного мистецтва. На латинському заході з'явилось захоплення східним священним православним мистецтвом, історичні нариси, описи, коментарі і богословські твори про це мистецтво. Приємно бачити між тими зразками вже й зразки нашого українського сучасного мистецтва, а в Римі таким нашим зразком є собор Св. Софії.

Почались уже імітації цього мистецтва - і то в дуже колоритних формах[30]. Ікони вже поєднують Захід зі Сходом. Протестанти, які не вживають ікон, але студіюють їх, пізнають, таким чином, Схід і православіє, а з ним - і християнську східну давнину, християнську автентичність, від якої вони до певної міри відійшли. Католики-латиняни відкривають в іконі та інших творах сакрального візантійського мистецтва духовні скарби великої і призабутої частини Християнської Церкви, від якої давно віддалились і не добачали, якими міцними вузлами пов'язане те східне християнство з Отцями Церкви, їхніми великими змаганнями за віру, в яких ікона пережила більш ніж століття жахливого переслідування-мартирологію (726-842), через що прийшла перемога правдивої віри і перемога Церкви над єресями.

Екуменічний рух сьогодні є поважним богословським рухом і повинен з Божою благодаттю принести великі плоди єдності. У цьому русі велику роль уже відіграло священне мистецтво, бо воно є у східній Літургії і богослов'ї засобом єднання і злуки з Богом. Тому перед ним у нашому українському християнстві - велика майбутність і завдання для життя і благовісті Церкви серед народів та християнської цивілізації.

І врешті, останнє зауваження - з погляду пасторального богослов'я. Творцями сакрального мистецтва були і є переважно миряни: композитори, диригенти, художники-іконописці, тут помітне число монахів і священиків,[31] архітектори, гравери, скульптори, а також поети і письменники. Мирянам-художникам завдячуємо значною роллю сакрального мистецтва в нашій історії. Між ними теж багато мирян безіменних - з народу, сільських чи й міських майстрів, ковалів, різьбярів, а також музейних спеціалістів та способів зберігання та реставрації давніх пам'яток мистецтва.

Священне мистецтво - то місія мирян в Церкві, то їхня участь у житті і апостолаті Церкви, то теж і великий літургічний апостолат мирян, коли зважити, що в нашому обряді сакральне мистецтво дуже тісно пов'язане з Літургією і часто є її складовою частиною. Згадаймо слова II Ватиканського Собору: "Є в Церкві різнородність служіння, але єдність місії"[32]. Миряни-художники беруть участь у цій єдиній місії Церкви - Христове Царство на

землі. Царство спасених у Христі. А тому, що митцем-художником не кожний з нас вродився, це служіння є теж і покликанням, талантом Божим, даним на славу Божу, це дарування, які Св. Дух "виділяє кожному, де хоче" (1 Кор. 12,11), шоб "кожний служив один одному тим даром, що його прийняв" (1 Петр. 4,10).

Якщо сакральне мистецтво бере участь у проповіді і проголошенні благовісті, то миряни-художники, зокрема іконописці та архітектори і музиканти, через своє покликання є справжніми проповідниками. "Мертве мистецтво знає говорити", - сказав св. Григорій Ніський. Їх твори вчать і проголошують добру вістку Христа Спасителя.

Молодий Баглай стоїть перед козацьким Собором і чує ту проповідь: "Так в чому ж все-таки він, конечний зміст всієї мудрості земної? Як бути справжнім? Як вдосконалюватись? Як маєш повестись, шоб відчути себе перед лицем всесвіту справді вінцем природи? Ось перед тобою шедевр, поема степового козацького зодчества. Є ритми свої в споруді собору, є вільний політ натхнення, любов висока. А в чому ж твоя душа увічнить себе, де вони, поеми твої?"[33]. Це проповідь Соборубудівлі. У такій великій відповідальности бачиться обов'язкова духовна злука митця з Христом у Церкві, своїм ставленням до його Літургії: Літургія для художника повинна бути джерелом його натхнення, шоб за словами Ватиканського Собору II, художники "не відділяли свого життя від злуки з Христом, але виконували своє діло по волі Божій, в ній перебували"[34]. Ця участь мирян-художників у місії Церкви повинна йти в парі з Вчительською Властю Церкви, якій дарував Христос відчування і береження скарбу віри. Нехай не дивуються художники, коли Церква ставить до них свої, критичні вимоги. Це не обмеження їхньої свободи, а навпаки, це заохочення до високого польоту в простори правдивої віри і надприродного життя благодаті. І не можу поминути глибоку думку Гончара з його "Собору": "Мистецтво в наш час притягує найшляхетніших. Мистецтво - це, можливо, останнє пристанище свободи"[35].

Перед історією Церква - католицька і православна - може похвалитись, що вона завше була покровителькою мистецтва і митців, завше про них дбала, аби були вони дійсними Христовими свідками. Тому й увійшло воно в нашім сторіччі у богослов'я, шоб ще краще служити святій великій меті - обновити все у Христі.

---

[1] *Daniel Ronssea* Lickona, ed. Paolini 1996. -С.42-43 (переклад з французької). Norman H. Baynes and H. St. L. B. Moss, Byzantium. -Oxford, 1962. Це твір ріних авторів, між ними-Ch. Diehl, Byzantine Art, який подає як зразок візантійського мистецтва, в якому скупчилась творчість близького Сходу, "Велику Церкву Св. Софії у Царгороді - a marvel of stability, daring, fearless logic, and science". Будували її славні два архітектори з Мілету, які прийшли з Азії. -С.166 і наст.

[2] *Dionigi Areopagita.* Tutte le opere, trad. Di Pierro Scazzso. -Milano, 1983. P.406 // Містична богословія. Гл. 1. Про Ареопагіта і його значення в сакральнім мистецтві в нашій літературі див.: Я.Константинович. Причинки до студії української ікони XIV-XVI ст. у "Богословія". 1978. Т.42. С.45-83.

[3] Діонісій Ареопагіт. Цит. Тв. Гл.2. -С.410.

[4] *Так Максим Ісповідник* (+662) у творі «Quaestiones ad Thalassium», P. G. Vol. 90. С.622: "Duplicem enim Scriptura divinoram novit scientiam ac cognitionem: alteram, gabitudine seu relatione constantem, ut guae in sola ratione ac mentis cogitatibus posita, eius quod noscitur, in actu ipso periculo sensum non habeat; ...alteram quae vere in solo periculo in actu absque ratione mentisque cogitatibus exsistens, totum eius quod scitur ac cognosicitur, per gratiam participatione sensum praebeat".

[5] *Yannis Spitaris,* La tiologia orodossa neo-greca. - Bologna, 1992. -С. 41.

Це цитати богослова проф. Ю.Наталінос. Див. Теж V.Lossky. Orthodox Theology, Crestword, NY, 1978. - С.13: "Автентична гнозіс є невідділена від харизми, це просвічення ласки, яке промінює наше розуміння"... Лоський додає ще до тієї роздуми мовчанку-тишу. Богослов'я матиме, отже, таку "формулу": гнозіс + харизма + мовчанка-тиша = контемпляція - богослов'я. Подібний погляд на богослов'я має Y.Meyendorff: Богослов'я не є як на заході, раціональною дедукцією з оголошених правд, але, радше, - візія з досвіду Святих, які жили Божим Духом, Божою правдою і Святим Духом, який є Автором св. Писань. Властиво богословом є той, хто бачить, переживає зміст свого богослов'я, Божого Об'явлення - то жива правда у переживаннях людини в Божій присутності в Христовій церкві. Byzantine Theology. London Oxford, 1975 -P.9. Богословія, іншими словами, - то Мудрість, якою наша думка зможе сприйняти слова Об'явлення при допомозі благодаті (харизма), і це в "людській мудрості" може видатися ганьбою чи й глупотою, а зі світлом Христовим - то Божа сила і Божа Мудрість (1 Кор. 1, 20-25). Це погляд східної богослов'я - на відміну від заходу, що бачить богослов'я тільки як науку для допомоги людському розумові. Сприйняв і передав харизматичну прикмету східного богослов'я Отців П.Евдокимів так: "Отці знали в гідний подиву спосіб культуру своїх часів, послуговувалися цілим апаратом мислення, але не затримувалися ніколи при богослов'ї понять і прямували до знання, що стається любов'ю". P.Evdokimov, Prawo-slawie. -Warszswa, 1986. -P.67.

[6] *Daniel Ronsseau.* O.c -P.67.

[7] Перша проповідь Івана Дамаскина проти іконоборців у Glovanni Damasceno, Difesa delle immagine

sacrer. -Roma, 1983.-С.36-37. Або в іншому місці: "В давнину Бог, безтілесний і безформний перед очима, не міг бути представлений у виді під будь-яким аспектом, але тепер, оскільки Бог був видимий тілесно і його бачили живим у спільноті серед людей, я представляю те, чим Бог був видимий. Я схиляюся не перед матерією, а перед Творцем матерії, що стався матерією ради мене, в матерії прийняв житло між нами і через матерію здійснив моє спасення". Там само. С.45-46. Дамаскин цитує ряд Отців, що писали про те. Див. О. Партеній Павлик, Візантійська іконографія під оглядами богословськими і літургічними у "Богословія", 1984. Т.48. -С..69.

[8] У перекладі важко подати старослов'янське слово "писать", яке залишилось в ужитку в російській мові і в українській, але не вживається в західних областях. (Наші класики - Нечуй-Левицький, Квітка-Основ'яненко, Коцюбинський вживають його. Галицька народна мова уважає це слово русизмом). З цією трудністю, наприклад, бореться перекладач "Молитвослова" Видавництва оо. Василіян і вживає дієслово "описувати", прикметник "неописаний", але змушений перейти на дієслово "малювати", коли треба вжити в нас незрозумілого "описувати". Молитвослов. Вид. Оо. Василіян. Рим-Торонто, 1990. -С.468. Див. Також Вечірня і Утреня. 2 вид. Жовква, 1937. -С.118. Стихири на Вел. Вечірні першої нед. Посту.

[9] Сьомий Вселенський Собор каже: «Imaginis enim honor ad primitivum transit; et qui adorat imaqinem, adorat in ea depicti substantiam Conciliorum Oecumenicorum Decreta. Bologna, 1973.-P.136; 86.

[9a] *Изборник 1076 года.* Москва, 1965. -С.172-173.

[10] *Encyclopedia of Theology, ed. by Karl Rahner.* P. 1655 - "Symbol".

[11] *Placido de Meester* OSB - Studi di Rito Bozantino - Libro II, Parte VI Rituale.

У візантійському обряді є речі: а) церковні, б) священні і в) святі; до перших належать: а) речі посвячені (церкви, аниміпси); б) благословенні (с.150). Благословення стається через контакт зі священними речами; посвяченими - церквою і престолом; а також - іконами в церкві; єпископів або священиків, що вживають їх у святих чинностях (отже, через вживання); їх реальний і містичний зміст (як ікони, хоч вони можуть бути благословенні, а в новіших грецьких чинах те благословення відбувається через помазання миром). С. 164-165.; благословення ікон через помазання або благословення їхнє самим тільки змістом. (С.242).

[12] Не можна змішувати термінів "знак" і "символ". Знак має ширше значення. Символ є ближчий до речі, яку він означає, і є менш свобідний при визначенні якоїсь речі. На практиці це часом нелегко розрізнити.

[13] *Suor Maria Donadeo,* Le Icone, ed. Morcellwana - Brescia p. 38-39. Закони іконопису з XI ст. знайдено на горі Атос. Видан. цей рукопис францкзькою мовою: Manuel d' iconographie chretienne. Paris, 1849.

[14] *P.Evdokimov.* O. c. P. 289.

[15] *Олесь Гончар.* Собор. Торонто, 1968.- С.4.

[16] *Там само.* С.13.

[17] *Там само.* С.14.

[18] *Вечірня і Утреня.* Цит. Тв. С.119. Стихир на стиховні.

[19] *Metropolit Seraphim.* Die Ostkirche. Stuttgart, 1950. P. 98. Світилен на утрені першої неділі посту в "І нині" каже: "Але храм твій, Всечистая, дивлячись, прешляхотно украшений благодатями чесних ікон, наповняємося радостями". Вечірня і Утреня. Цит. Тв. С.120.

[20] *Charles Andre Bernard, Teologia simbolica.* Roma, 1984, p. 18. Автор звертає увагу на два грецькі слова на означення "символу": шматок - уламок з череп'яного предмету чи персня, який був знаком ідентифікації особи, символом приязні дружби, коли ця особа зустрічала іншу з другим шматком розламаної речі. Коли вживаємо слова "символ віри", треба мати на увазі інше грецьке слово, що означає - короткий виклад, короткий зміст.

[21] *Encyclopedia of Theology.* Op. c. P. 1701. "Theology": "There may be a swing over to a theology of contemplation".

[22] *Конституція про св. Літургію.* ч..22. Не треба уважати цієї Конституції Собору документом виключно для латинської Церкви. Чимало її принципів і засад для Літургії є загальними і можуть стосуватись усіх Літургій.

[23] *там само* - ч. 123.

[24] *Там само.*- ч. .123. У іншій Конституції того ж Собору, що з'явився два роки пізніше від Конституції про Літургію і зветься "Радість і Надія". ч.62.

[26] Як прикро читати, що священик каже палити ікони, бо, мовляв, вони були у літургічнім вжитку, а такі речі не можна зберігати в музеях чи галереях. Це сталося недавно в Дрогобичі. Див. Львівська газета "Ратуша". ч. 62 (241). 1992. 13 червня.

[27] *Григорій Великий* (540-604), лист 9 в

[28] Такими виданнями вславилася в Америці митрополія в Пітербурзі (русинського обряду в Америці).

[29] *Конституція про Літургію.* ч. 14.

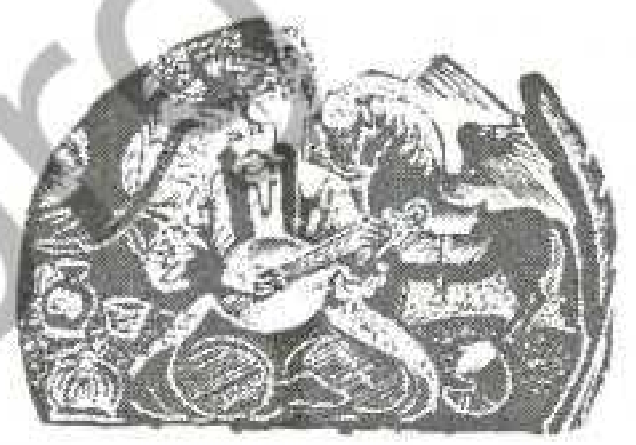
[30] У Лондоні католицька латинська катедра побудована у візантійському стилі. Почали її будувати в XIX ст., а декорації внутрі - продовжується.

[30a] Про екуменічне значення, зокрема, ікони Богоматері, з'явилась в L'Osservatore Romano стаття проф. Томасо Фенрічі (1993. 25 березня): Le immagini Mariane punto d'mincontro di different! tradizioni culturali e storiche (Марійські ікони - пункт зустрічі різних культурних та історичних традицій), в якій Автор, м. ін., пише: "Марія, Москва, Рим. Зв'язок, що потойбіч тяжких історичних моментів, які призначені до заникнення, служить тільки, щоб єднати". Стаття ця написана чужинцем, що не знає вповні наших історичних лихоліть, у зв'язку з появою твору: La Madonna a Mosca e a Roma - Tiologia, arte, devozione popolare, Cinisello Balsamo, 1992. Твір гарно виданий, різних авторів, але православну частину заступають тільки автори російського православ'я. Подібного твору у такій важливій справі з українського боку нема. Треба нам бути на міжнародному й екуменічному полі богослов'я ікони тепер, коли Україна вільно може показати свою духовність і в ній Богоматір в нашій історії. Російські богослови і мистецтвознавці, кажучи це sine ira et studio, своїми творами і виданнями на Заході творять свій власний екуменізм і при тому просувають свою російську імперську пропаганду. І мають успіхи...

[31] Митрополит Андрей теж малював в молодості для особистого духовного вдоволення (без реклами!). Я привіз з Лондона до УКУ в Римі його велику ікону (яку привіз зі Львова і потвердив авторство о. П.Кревза в 1953 р.). На іконі Христос несе свій великий хрест, а навколо нього на всьому фоні ікони багато малих хрестів. То образ людства з Христом. На жаль, цей образ десь пропав. Про те, що митропо-

лит займався малярством, згадується у творі диякона Василія ЧСВ - Леонид Федоров. Рим, 1966.
[32] *Декрет про Апостолят Мирян.* ч. 2.
[33] *О.Гончар.* Цит. тв. С.13. Там же: "Німа музика соборів, музика отих гармонійно піднятих у небо бань-куполів, - вона ж реально існує, ти здатен її чути, хоча інші, здається, до неї глухі". Чи опис куполу - на противагу тому, що було на долівці собору, в якому насипано комбікорм: "Тільки вгорі, у височині центрального купола, було блакитне, як у небі, серед золотих зірок сяюче білів намальований голуб з розкинутими крилами, цілком зберігся й портрет якогось небесного юнака-святого в ясно-червоній одежі... Там уже не було ні пилюки, ні павутиння, там панувало світло небес".
[34] *Декрет про Апостолят Мирян.* ч. 4.
[35] *О.Гончар.* Цит. тв. С.10. Це речення може видатись незрозумілим у творі, але Гончар, здається, пояснює його при кінці, коли описує, як якийсь острів в Океанії здобували європейські колонізатори вже вогнепальною зброєю і як проти них зі своїми бамбуковими списами вийшли тубільці своїми ритуальними танцями, тобто чимось літургічним, в чому був священний хоровод, - теж рід сакрального мистецтва. Це був останній вислів їхньої свободи за допомогою літургічного мистецтва! "Побачили завойовники перед собою видовище трагічно-яскраве, буйне, як сонячне свято весни: назустріч їхнім мушкетам та гарматам рухався з самими списами святково вбраний натовп чоловіків, жінок, дітей, всі вони були в рясних мальовничих одежах, виблискували прикрасами, ішли з ритуальними танцями, співаючи у священнім бунтівливім екстазі найкращих своїх пісень. Без почуття страху ішли на той герць, захищаючись від навали вогнепальників єдиним, що в них зосталося - спалахом краси!" С. 229.

ЗОТ ДІБРОВА, ЛИЦАР КУБАНСЬКОГО КОБЗАРСТВА



«Ми кубанські українці козацького роду». Людмила Макаренко.

Олексій Нирко

Ще й сьогодні столітній кубанський козак з Краснодара Пилип Карлович Мусієнко (народився 9 жовтня 1900 року в станиці Мар'янській) пригадує гру бандуриста з станиці Васюринської Василя Даниленка (1897 року народження), Михайла Горіха та Зота Діброву з ст.Пашківської. Віртуозним виконанням народної інструментальної музики Даниленка він був так зачарований, що й сам "пробував бринькать на бандурі, вона мені дуже подобалась", а гри та співу Михайла Горіха щовечора не міг дочекатись: коли ж буде транслюватись його виступ по радіо. Був це 1926 рік. Та ще раніше Пилип Карлович мав шастя бачити і слухати одного з титанів кубанського кобзарського виконавства Ізота Андрійовича Діброву. Мандрував він тоді з сольними лекціями-концертами. Прибув у станицю Мар'янську з Єлизаветинської і, давши концерт, поїхав на Новомишастівську, а там і далі. Пропагуючи бандуру й українську народну пісню, Зот Андрійович перед виступом в процесі виконання свого репертуару промовляв до слухачів, ненав'язливо втлумачував їм, "хто ми і чиї ми діти, і за що закуті". Тут Пилип Карлович цитує по пам'яті одну з виконуваних кобзарем пісень:

Встає хмара з-за лиману,
А другая з поля.
Заплакала Україна,
Така її доля.

Зажурилась, заплакала,
Як мала дитина.
Ніхто її не рятує,
Козачество гине...

На цих словах кобзар припиняє гру і робить пояснення, коментарі. В процесі концерту виконував і великі твори мелодекламацією, речитативом. Їх зміст Мусієнко згадати вже не зміг. Співав якусь пісню і сам заплакав. Жінки теж почали плакати, а потім ушкварив веселої, і всі засміялись після сліз..."

Про виконавську манеру та вплив на аудиторію Зота Діброви розповідає А.Доргайленко в статті "Бандурист", опублікованій в газеті "Вольная Кубань" № 69 від 27 березня 1919 року. (Досить рідкісне явище в кубанській кобзарській історії). Цитуємо її майже повністю в перекладі на українську мову: "Сьогодні нашу станицю (Варениківську - О.Н.) відвідав бандурист станиці Пашківської Ізот Андрійович Діброва. З цієї нагоди після занять в школах були зібрані учні, і "пан Діброва розповів їм декілька яскравих епізодів з історії козацтва, сів і зіграв декілька українських пісень. Гра й і спів справили велике враження на дітей. Випадково тут були присутні декілька літніх козаків. Музика і спів подіяли на них так, що вони плакали".

Ввечері в залі однокласного училища концерт бандуриста слухали дорослі. Він їм українською мовою подав короткий нарис історії

козацтва та українського народного інструмента бандури. Про враження від лекції-концерту рецензент говорить: "Сказати, що враження було величезним, - мало сказати, воно було колосальним!" При перших звуках пісні всі присутні завмерли. На обличчях видно було, як в людські душі западали слова і як в серцях відгукувалась мелодія. Пісня полонила, кожний переживав, багато хто плакав. Потім не один говорив, що вперше в житті трапилось, щоб пісні так близько припали до серця. Згодом пан Діброва переключився на веселі мотиви, і треба було бачити, яка відбулася зміна. Всі обличчя розцвіли. Літній козак зухвало розпушив вуса і ось-ось піде навприсядки.

Після закінчення виступу багато хто з присутніх просив ще і ще заграти й заспівати. Приїзд пана Діброви був свіжим струменем для нашої станиці, довго-довго його будуть пам'ятати і дорослі, і діти. Він своєю грою і співом спонукав нас пережити кращі хвилини в житті.

Відгук-рецензія констатує: З.Діброва дає в один день два концерти, охоплюючи всі вікові групи станиці. Його концерт - це концерт-лекція. Присутні діти не однієї школи, а кількох шкіл. Отже, в організаційному плані все було налагоджено на найвищому рівні. З аудиторією бандурист спілкується рідною українською мовою, рідною і йому, і присутнім. (Тоді це була звичайна річ на Кубані, а зараз?). Про вплив на слухачів краще за рецензента не скажеш: він був колосальним! Не зайве зауважити, що й зерно потрапило в благодатний грунт. Врешті-решт можна висловити жаль, що при наявності на той час великої кількості бандуристів на Кубані у станиці Варениківській їх виступи були рідкістю. Цінність рецензії в тім, що вона зафіксувала типовий виступ митця, який чітко визначив свою громадянську позицію і неухильно її реалізовував через посередництво Бандури і Слова.

Згодом, після 1919 року, про З.Діброву, як про одного з найвизначніших кубанських бандуристів пише Олесь Панченко в публіцистично-історичному нарисі "Розгром українського відродження Кубані" (Лос-Анджелес. Каліфорнія. 1973).

О.Панченко "прибув на Кубань в період українізації як працівник ДВУ (Державного видавництва України) для поширення (на Кубані) української книжки" і належав до жертовних працівників-ентузіастів, "що будили національну свідомість нащадків запорожців - чорноморських козаків, розкривали місцевій людності очі на славне минуле Запоріжжя і України взагалі" (Там же. Юринак А. До читачів. - С.5-6).

В розділі "Театральне, хорове і музичне мистецтво" О.Панченко подає надзвичайний факт з історії колективного кобзарського виконавства. Він пише, що "відрадним явищем було те, що за дорученням міністра освіти Української Центральної Ради І.Стешенка в 1917 році на Кубань було відряджено капелу, що складалася з 20-ти бандуристів, для пропаганди ідеї злучення Кубані з Українською Народною Республікою. З великим захопленням і з слізьми на очах станичники слухали виконувану капелою бандуристів хорову пісню:

Зібралися всі бурлаки
До рідної хати,
Тут нам мило, тут нам любо
З журби заспівати...
Катерино, вража бабо,
що ти наробила?
Степ широкий, край веселий
Та й занапастила...

Як відомо, першу капелу бандуристів створив Василь Ємець (1890-1982) 1918 року в Києві в час Гетьманату. Це був "Хор кобзарів" з восьми осіб. А тут раптом двадцятиособова капела уже в 1917 році! Цей факт, здається, ніде не підтверджений в історії кобзарства, але й ігнорувати його немає підстав. Можливо, капелу було організовано, як і хор О.Кошиця, для гастрольної поїздки на Кубань, а після повернення вона розпалася.

Далі О.Панченко зазначає, що, крім вищеназваної капели, на Кубані з тою ж метою, гастролювали й "поодинокі бандуристи", в числі яких називає Гайдамаку та Гната Хоткевича, який "час від часу виїздив на Кубань, популяризуючи серед козаків гру на бандурі". Даний факт підтверджує й газета "Кубанский край" ще від 12 березня 1913 року в статті М.Завадського "Кобзар Галайда". (Галайда - один із псевдонімів Г.Хоткевича).

"Із місцевих бандуристів, — пише О.Панченко, — слід згадати й таких як, ось козак Ємець та козак станиці Пашківської Діброва і його донька, що часто брали участь в концертах у Краснодарському клубі "Нацмен", виконуючи в дуеті і соло думи про запорізького кошового Костя Гордієнка, думи про Нечая та інші (с.60).

Козак Ємець - це нове ім'я, зафіксоване О.Панченком. Що це не Василь Ємець - поза сумнівом. Кубань він відвідував у 1913 та 1916 роках, після Національної Революції перебував на еміграції.

Клуб "Нацмен" розмістився на розі вулиць Красної й Чапаєва. Його закрили в час розгрому, "українізації" українського народу Кубані. Отже, на протязі діяльності клубу Зот Діброва був активним його учасником як бандурист. Це, зрештою, стверджує й український кубанський письменник і бандурист Кузьма Ка-

таєнко (1903-1980) в своєму "Життєпису". Він працював головою української секції клубу "Нацмен". Секція мала різні гуртки: драматичний, хоровий, бандуристів та інші. В останніх були "знамениті бандуристи як Мамро, Діброва, Рідкобородий, Семенишин, Кузьма Німченко та інші..".

Участь Зота Діброви в Українській Національній Революції безперечна. Він був самовідданим її воїном. Про таких, як він, говорить донька Петра Макаренка, члена Кубанської законодавчої Ради, у спогадах "Петро Макаренко - мій тато". (Венесуела. Каракас. 1991). До речі, пересилаючи свої спогади на Україну панові Миколі Тарнавському, Людмила Петрівна висунула умову: "Відносно національності прошу подавати і наголошувати, що національність Батька і нас всіх є українська, ми є кубанські українці козацького роду!". Далі у спогадах вона говорить, що Петро Леонтійович закликаючи "козаків для захисту рідного краю., посилав по станицях і бандуристів, які прославляли Запоріжжя і своїх предків - запорізьких козаків" (с.101-103).

Є всі підстави припускати, що одним із перших серед них був і Зот Діброва. Подальший, хід його кобзарської діяльності стверджує це припущення.

Тепло відгукується про свого кобзаря-побратима Олексій Обабко (1882- 1971): "В 1927 році, випадково відвідавши станицю Пашківську, я особисто слухав гру на бандурі Зота Діброви. Зот кремезний, туго збитий козак, що зберіг типові риси запорожця часів Тараса Бульби. Своїм видом і манерою ніжно видобувати звуки на бандурі нагадав мені стародавніх бандуристів України". (В.Тарануха. "Нарис" 1966. - С.4. Машинопис).

Можна зауважити, що зі спостережень сучасників вимальовується грандіозна особистість кубанського кобзаря-бандуриста, що втілюється в справжній кобзарський Символ!

Ізот Андрійович Діброва народився в станиці Пашківській в другій половині XIX століття. Про його дитячі та юнацькі літа роздобути даних не вдалося. Ми зустрічаємося з ним вперше як з артистом симфонічного оркестру Кубанського козачого війська в 1904 році, коли він в числі колег-оркестрантів Конона Безшасного, Сави та Федора Дібров, Конона Йоржа, Степана Жарка та Івана Шеремета - піонерів кобзарського відродження на Кубані - вперше слухали гру й спів бандуриста з Великої України в Першій Катеринодарській жіночій гімназії на концерті, присвяченому роковинам з дня народження Тараса Шевченка. Враження від виступу Михайла Кравченка (1898-1917) було вражаючим настільки, що всі вирішили теж стати бандуристами і бажання своє здійснили.

"З.А.Діброва, — пише К.Безчасний в листі до автора 10 квітня 1966 р., мав родичів на Полтавщині. Поїхав туди і там купив поганеньку кобзу, дерев'яні кілки, 17 приструнків і 6 басів. Там же він навчивсь і настроювати кобзу..". З цього часу, тобто десь з 1905 року, Зот Андрійович, як освічений музикант, і розпочинає опановувати самотужки гру на бандурі. Згодом, уже в 1916 році, він на протязі декількох місяців удосконалює своє мистецтво гри в Другій кубанській кобзарській Школі Миколи Богуславського при катеринодарській просвіті (В.Ємець. "У золоте 50-річчя на службі Україні". Голівуд-Торонто 1961. - С.386). Грав на бандурі кубанського майстра Дмитра Крикуна, а згодом на діатонічній моделі киянина Анатолія Паплинського (1870 — ?) та й інших більш досконалих інструментах місцевих майстрів, зокрема Кузьми Німченка (1899-1973). Проте зараз важко встановити, якій бандурі Зот Андрійович віддавав перевагу: діатонічній чи хроматичній.

З.Діброва як бандурист-концертант виступав не стихійно, а по строго продуманій системі. Мапа Кубані була в нього на долоні. На ній він знав кожну станицю, місто, хутір. У нього була величезна кількість знайомих, друзів, однодумців, не кажучи вже про побратимів-бандуристів, з якими він перебував у братерських стосунках. Крім того, він міг спритно використовувати послуги влади для втілення в життя кобзарської ідеї. І робив це так, що не він ішов до них, а вони до нього і пропонували йому співпрацю, а він буцімто ще й вимагав нагороди... його концертні програми були затвердженими, хоч він їх не завжди дотримувався, на маршрутних листках, які складав сам, стояли печатки з підписами...

І все це для нього проходило поки ще безкарно. Він не знав невдач на сцені. Вірив у свій талант, у свою щасливу зорю!

Але коло його громадських та кобзарських інтересів на цьому не вичерпується. Він обробляє та інструментує народні пісні та танці, пише музику на слова кубанських українських поетів, зокрема поета Луценка, навчає молодь гри на бандурі (в їх числі була і талановита його донька Оксана), пише "Школу гри на бандурі" (С.Баклаженко) яка, на жаль, безповоротно потонула в радянських цензурних нетрях.

Професор С.Баклаженко, викладач українського педагогічного інституту в Краснодарі, дає високу оцінку З.Діброві як музиканту-просвітителю. В статті "Українська культура на Північному Кавказі по Жовтні" ("Червоний шлях" - Харків. 1927. — № 5-6.) він ставить його поруч з визначними бандуристами 20-х років, такими як Конон Безшасний, Михайло Горіх, Кузьма Нім-

ченко, І.Т.Семенишин, Роман Чобітько. Особливо високу оцінку Діброві дає його колега-сучасник бандурист Антін Чорний. Він ще до 1918 року відводить йому "одно із перших місць на Кубані", а по кількості даних концертів ставить на перше місце, собі ж відводить друге, К.Безщасному - третє. Концертує Діброва постійно. Його знає вся Кубань. Він запрошується на самі престижні урочистості в краї. Один з його виступів описує А.Чорний, де вони разом давали концерт в Народному домі в станиці Уманській на виборах кошового отамана за проханням членів кубанського уряду і крайової Ради.

І Діброві вдалось уникнути фронтової мобілізації в час Першої світової й громадянських воєн. Перебуваючи в столиці краю Катеринодарі, він неофіційно вважався немов урядовим бандуристом, виступаючи на офіційних обідах і прийомах, наприклад, таких «дорогих» гостей, як ген. Денікін зі своїм оточенням, представниками союзних місій та ін. Можна лише уявити, якою силою таланту, яким великим мистецтвом володів З. Діброва, якщо його терпів сам Денікін! Це той українофоб Денікін, який інших бандуристів та викладачів української мови розстрілював без суду і слідства, це той Денікін, який не пощадив навіть бандуриста-підлітка Мануйленка з станиці Пашківської, і розстріляв його у перший день окупації Катеринодару 1 березня 1918 року.

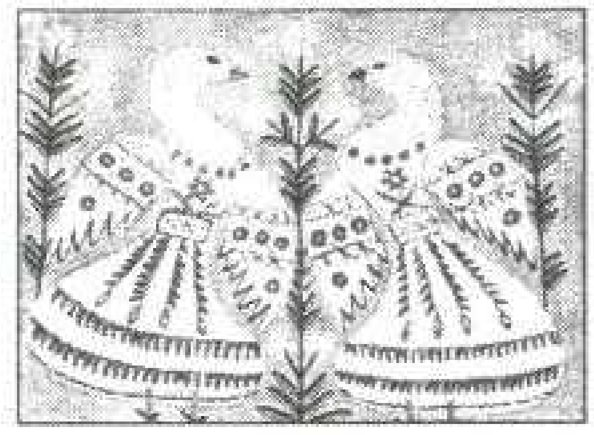
А.Чорний підкреслює в таланті бандуриста великий дар слова, природжений неперевершений артистизм, "де в жестах, міміці і взагалі у всій його грі, як в дзеркалі, відображувавсь внутрішній зміст виконуваного твору. А як людина рідкісної стійкості в розумінні козачої ідеології, він якраз і був тим, ким і повинен бути ідейний бандурист, тобто бандурист милістю Божою". (Антон Чорний. История бандуры на Кубани // Казачий вестник. - 1943. - и 16/47, 15 августа. Прага).

Безперечно, Ізот Діброва був типовий кубанський козак, волелюбний, сповнений особистої гідності й поваги, розважливий і мудрий (якому й сам чорт не брат). Він точно і тонко реагував на суспільно-політичні зміни в тогочасному суспільстві, завчасно їх прогнозував і ретельно обминав підводні камені, не міняючи раз і назавжди обраного курсу. В час повсюдної травлі й винищування кобзарства він не відрікся від своєї бандури мальованої, а залишився вірним їй до кінця своїх днів. Належав до тої когорти. "Я був вражений тією гідністю, з якою трималися козаки зі мною, не кажучи вже про отаманів і писарів, ці вже були буквально в своїм поводженні як сенатори. Я генерал, начальник штабу округу, почував себе маленьким представничим отаманом. Кабінет у станичного отамана як у міністра, станичний збір - це справжній парламент". (Воспоминания кубанского казака М.И.Надбаевского. Эмиграция, - машинопись. - С.42.). Характеризуючи кубанське козацтво, ген. Юденич немов у воду дивився і бачив перед собою бандуриста із станиці Пашківської Ізота Андрійовича Діброву!

Роздумуючи про лицаря кубанського кобзарства, я пригадав розповідь старожила станиці Полтавської Антона Погиби (1909 року народження) про одну з трагічних сторінок її історії: "Зібрали (чи зігнали) станичників на майдан. Виступає Лазар Каганович. І треба ж таке: в самий патетичний момент його промови приволікся до гурту запізнілий літній козак. Підвів голову, глянув на трибуну та до станичників: "Що ви цього типа слухаєте?!! — прогримів громом серед ясного неба. Лазар майнув у Москву. Доповів у цека, що в Полтавській бунт. Збройне повстання! Станицю виселили, перейменували. Зазвичайно, на виселення станиці були й вагоміші причини, але в даному випадку проглядається як козацький національний характер, так і бачення вцілілим полтавчанам причин виселки.

Дати народження і смерті І.А.Діброви поки що не розшукані. Про те, що йому вдалося протриматися на Кубані до похилого віку, підказує нам російський радянський письменник Аркадій Первенцев, який в романі "Над Кубанью", виданому 1958 року, відводить саме йому декілька слів: "Дідусь Христів (один з героїв твору - О.Н.) був другом славного кубанського бандуриста Діброви і тепер інколи листується з ним. Пильнував старий заповітну бандуру, користуючись нею у виняткових випадках. Це головно найбільше діти заслуховувались його тихими піснями. Виховували оті пісні почуття чистої любові до рідної землі, яку так вельми сполоскала козацька кров" (с.57). Як бачимо, письменник влучно підмітив, що бандура для митця була заповітною і, що у важкі часи беззаконня й репресій, він користувався нею уже лише "у виключних випадках", граючи й співаючи підростаючому поколінню - дітям. Боротьба тривала...

Про те, де закінчив свій життєвий шлях великий лицар кобзарства Кубані, повідомляє Василю Ємцю один з його кращих учнів Антін Чорний в листі від 6 листопада 1957 року: "Зот Діброва з Пашківської станиці. Він їздив багато по станицях і будив людей від сплячки. Був це великий промовець, людина смілива, і як кобзар багато знав старожитніх пісень та дум, що мали велике історичне значення. Помер у Казахстані на засланні".



ТРАДИЦІЙНЕ НАРОДНЕ БУДІВНИЦТВО МИРГОРОДА

Віталій Ханко, Остап Ханко

Миргород як центр найбільшого козацького полку доби Гетьманщини вельми цікавий своєю містобудівною ситуацією традиційним народним будівництвом і пам'ятками архітектури. Виникнення і забудова міста залишаються досі предметом фахового інтересу і для істориків, і для дослідників архітектури, і для мистецтвознавців, і для культурологів.

Літературні джерела про Миргород відносять нас до 1576 року. Тоді польський король Стефан Баторій заснував Миргородський полк[1] для захисту від нападників, а це вказує на те, що місто як таке жило своїм життям значно раніше.

Найдавнішу назву населеного пункту "Мир - городок" прочитав автор першого історичного нарису про Миргород, військовий лікар і засновник миргородського курорту І.Зубковський[2] на історичній карті за 1411-1514 рр. Заснування "Мир - городка" дослідник минувшини відносить до початків XVI ст. "Мир - городок" і близьке до нього давнє поселення Хомутець зафіксовані у виданні "Книга Большому чертежу" (1627 р.). Місто під назвою "Миргород" зазначене на карті французького військового інженера Г.Л. де Боплана вже у 1650 р. Він у загальних рисах окреслив місто як меншу чотирикутну і більшу овальну конфігурації укріплення[3].

Типове для свого часу місто в оборонному, виробничому і адміністративному значенні, за словами військового інженера (на 1846 р.) Миргород "лежав у просторій, відкритій, низовинній рівнині на річці Хорол"[4]. Тобто ландшафна ситуація, а відтак і містобудівна, не схожа на класичні приклади, коли (Київ, Чернігів, Лубни, Хорол, Гадяч, Ромен, Полтава, Кобилянки, Краснопіль (тепер с. Великі Сорочинці) розташовані на високих правих берегах річкових артерій.

І все ж Миргородська фортеця була облаштована раніше як у Лубнах, Прилуках, Гадячому, Полтаві.

На початку існування Миргорода його пристосували до оборони, вибравши для цього підвищену земельну ділянку на лівому березі і завороті річки. З північно-західного боку укріплення, в улоговині, містилося невелике священне озеро, пізніше воно стало прообразом широко відомої калюжі з твору великого М.Гоголя. Як у більшості українських міст на Лівобережжі, містобудівна структура визначалася природними умовами і рельєфом, функціональному призначенню відповідали довільні маси кварталів, а естетичний бік нерегулярній забудові забезпечувала значна кількість мальовничої зелені. Ці риси доцільності й краси, що віддавна характерні для забудови населених пунктів старої України, були притаманні і цьому козацькому осередку на річці Хорол. Миргородський терен мав простий ландшафт, окрасою його було згадане вище озеро у тій частині, що звалася Гудимівкою. Власне, воно утворилося тому, що поблизу фортеці на річці влаштували греблю із млином. Козаки використали все це з урахуванням військово-топографічних чинників. Система фортифікації включала дерев'яну огорожу із дубових паль із вежами і брамами, глибокий, наповнений водою рів і земляний вал. Укріплене середмістя у XVII і XVIII ст. займало територію першого санаторію курорту, обмежену колишніми вулицями Гоголівською, Дворянською, узбережжям Хоролу і тією ж "Гоголівською калюжею".

На території миргородської фортеці знаходилися дерев'яні будівлі ратуші Успенської церкви, адміністративні установи, двір сотника Данила Зарудного, а згодом його сина Василя (також сотника), школа, шпиталь громадські й приватні двори, торгові ряди тощо. Полковники зі своїм урядом обирали для свого проживання сотенне містечко Сорочинці (у минулому Краснопіль, Краснопілля), що мало більш вигідне військово-стратегічне положення.

На лівому березі Хоролу місто складалося з окремих частин, що мали народні назви - "Пожежа" (свідчення того, що найчастіше горіла ця частина населеного пункту), "Портянки" (від слова "порть", звідси - портки, портнина, портяний, порток, пов'язаний з виробництвом полотна - за словником Б.Грінченка) і "Лісок", на правому березі - приміські села Ведмедівка і Приліпка (від етимологічного поєднання слів "при липах"), за нею - Харківка і Личанка[5].

У XVII ст. місцеві мешканці займалися виробництвом селітри, що потребувало значних площ для промислу. Відповідно це впливало на систему розселення і забудову. На плані

1748 року житлові квартали межували з пустирями[6]. Ця своєрідність містобудівного характеру відображена і на плані 1787 [7]. Аналогічна містобудівна ситуація, пов'язана з економічним розвитком, спостерігається у Полтаві, Глухові. Селітряний промисел у Миргороді до середини XVIII ст. вичерпав себе, а фортифікаційні укріплення, зокрема вали, на цей час вже були розкопані.

Станом на 1787 рік про Миргород зазначено: Місто займало напівколо, утворене Хоролом. Східна частина його, при річці, оточена валом з чотирма у ньому брамами: Сорочинською - на південь, Міською - на заході, Дзвіничною - на північному заході і Малою - на північному сході. Була раніше брама і на сході, до річки, і хоч вона не існувала під час складання плану, але ж позначена на ньому.

У фортеці знаходилася соборна церква Успіння Пресвятої Богородиці. В ретраншаменті: церква Воскресіння Христового і торгові крамниці - біля фортеці. Обивательські будівлі знаходилися всередині укріплення і поза ними.

Місто було заселене неправильно і не густо: поміж кварталів, вкрай нерівних, знаходилися величезні пустирі, так що цілком правильно можна сказати про всю площу, що її займає Миргород, половина якої зайнята будівлями і городами, друга - лежала пусткою.

Величина фортеці: 210 сажнів довжини, 90 сажнів ширини; ретраншамента - 335 сажнів довжини і 160 ширини[8].

Основу забудови Миргорода складали хати і будинки мешканців під гонтовою, солом'яною і очеретяною покрівлею. Ці старосвітські житла мали в основі класичний тип хати на дві половини і були характерні для XVII - XIX і за невеликим винятком навіть для першої половини XX ст. Місцеві майстри зводили їх з дерева й глини. Фасади хат, що орієнтувалися переважно на південь, прикрашалися рундуками чи ганками із різьбленими колонками і стовпчиками, шестикутними отворами дверей із лутками. Рисами естетичної принадності позначені були також господарські будівлі - вітряки, клуні, комори, хліви, стайні, возівні, повітки, сажі, погрібники.

Внутрішнє оздоблення хати складалося із килимів на стінах, над полом, на лавах і долівці, вишитих скатертей на столах, рушників над образами, наволочок на подушках, різьблених деталей на сволоках, меблів і полиць на стінах. У світлицях заможних господарів великі вáристі печі чи грубки для обігрівання часто оздоблювалися кахлями. У XVII ст. в Миргороді було три дерев'яні церкви - Успенська на майдані в укріпленій частині фортеці, Воскресенська у передмісті (форштадті) і Троїцька - за річкою Хорол, поряд з великим ярмарковим вигоном. За давньою православною традицією в Україні культові споруди мали, як правило, три об'єми з банями у вигляді човна (з орієнтацією із заходу на схід). Церкви Успіння, Воскресіння й Трійці мали національні мистецькі ознаки не лише в архітектурних об'ємах і формах, а й в іконостасах, авторами яких були місцеві малярі.

До нас дійшли відомості про козацько-священицьку родину Боровиків, що славилась в окрузі своїм малярсько-декоративним хистом. Лука (писався також як Лук'ян) з синами Володимиром, Василем, Петром та Іваном і його рідний брат Іван із сином Дем'яном професійно займалися малярством. Їм належить оздоблення іконостасів і виконання образів святих всіх трьох миргородських церков, зроблених на добротному мистецькому рівні. Іконостас Троїцької церкви датований 1784 роком. Образи первшосвященників Мельхіседека та Аарона писані молодим Володимиром Боровиком (знаним в історії мистецтв як Боровиковський, або, за давньою національною етимологією, - Боровиченко, 1757-1825), який мав особливий потяг до малювання.

По смерті Луки у 1775 р. Володимир успадкував батьківську хату, що стояла неподалік від церкви Воскресіння. "Старезні верби отіняють ще й досі цей закуток, що давно змінив господарів. Тиха, заросла очеретами й поростами річка дзюрчить, пробігаючи близько городу садиби. Скромні будинки "мирного города" послались навколо геть аж до величезної площі, де існувала славнозвісна Гоголівська лужа" - писав перший біограф В.Боровиковського український письменник і мистецтвознавець Василь Горленко[9].

Біля фортечних укріплень стояли хати ремісників, які поєднували хліборобські заняття із чоботарством, чинбарством, бондарством, а ковальством, шевством, кравецтвом, виготовленням полотна, полотняних виробів, шапок, кожухів, вишиванням, тканням плахт, запасок, попередниць, поясів чи крайок, традиційних народних килимів, ліжників і коців. Ткацтвом і килимарством, на нашу думку, займалися на кутку Портянки, поблизу річкової заплави, бо, приміром, на кінець XIX ст. ткачі жили на Бережанській вулиці.

Саме в Миргороді на початку XIX ст. виготовлялася модна художня декоративна набійка для оздоблення світлиць, парадних кімнат української знаті, козацької старшини, заможних верств населення. Такою тканиною

із рослинним орнаментом обклеювали стіни й оббивали м'які меблі.

Місто знане було у XVII - на початку XX ст. своїми гончарними виробами, зокрема кахлями і полумисками. До нашого часу збереглися поодинокі зразки миргородських кахель у музейних збірках Києва й Полтави. Місцеві гончарі, імовірно, проживали на кутку Ведмедівка, бо тут досі є Гончарний провулок. У цьому районі знаходять череп'яні фрагменти посуду поруч із двором Анциборів.

З утворенням Полтавської губернії на початку XIX ст. Миргород став повітовим містом. Для всіх повітових центрів було розроблено нові містобудівні плани регулярного характеру на західноєвропейський взірець. Поступово відходить у минуле гармонійне начало міста з його однорідністю суспільства, художністю й логічністю функціонального призначення будівництва. Іррегулярність двох майданів, житлових масивів із чотирма церквами у Миргороді зберігалася на першу половину XIX ст. У планах, надісланих із майстерні губернського архітекта в Полтаві, виступало не творче начало, а розкреслення місцевості на окремі ділянки на зразок так званої римської парцеляції. Здійснення містобудівної практики переходить до топографа, землеміра, інженера, помічника архітекта.

Археолог і народознавець О.Терещенко з приводу плану міста, затвердженного 10 квітня 1803 року, писав: "Накреслив невідповідне місцевому розташуванню. Вулиці і провулки розташовані у більшості випадків довільно йдуть по рівній місцевості"[10]. Тоді нараховувалося у місті 2 майдани, 28 вулиць і 57 провулків. За звідомленням міського голови (городничого), всі будівлі були дерев'яними і глиномазаними, жодного мурованого, 6334 мешканців мали 1027 дворів[11].

Для повітових міст з Полтави надходили "зразкові", "типові" проекти фасадів будинків і самих будинків, розроблених у Петербурзі. За такими проектними рішеннями по всій Полтавщині зводили однотипні споруди присутственних місць, акцизних управлінь, поштових станцій, народних училищ, лікарень, тюрем. Адміністративні споруди зводилися у центрі, на території колишньої козацької фортеці й кутка Пожежі. Зведені з цегли будинки мали, як правило, на фасаді портики з колонами важкуватих пропорцій, спрощені абриси карнизів, жовто-біле пофарбування стінних площин. Ця насаджувана з часів царя Олександра I казенна архітектура була чужою духу і культурі українців.

Упродовж XIX ст. національні традиції містобудівної культури нівелювалися. Це позначилося і на культовому будівництві, бо з початком минулого сторіччя Синод заборонив зводити храми українського зразка. Тож Воскресенська, Троїцька й Всіхсвятська дерев'яні церкви, а за ними мурована Успенська, мали чужинські архітектурно-просторові організації й зовнішні форми.

Інтенсивний містобудівний розвиток припадає на кінець XIX - перші два десятиріччя XX ст. Головна вісь міста - Гоголівська вулиця - простяглася на кілька кілометрів із південного сходу на північний захід. На незайманих вільних ділянках міська управа дозволяла будувати невеликі підприємства (винокурні, олійниці, круподерні, цегельні, парові й водяні млини, вітряки), крамниці, культурно-освітні установи. Будинки під зеленою бляхою[11] споруджували дворяни, заможні козаки й купці переважно на Дворянській, Гоголівській і Сорочинській вулицях, інших місцях. Приватні крамниці купців скупчувалися навколо центрального майдану (в одній з будівель 1905 року, де продавали рибу і сіль, ще донедавна містився Миргородський крає-знавчий музей, інші давніші крамниці вже знесені).

У поширених на той час стилях - візантійсько-російському, французького ренесансу, псевдокласицизму, еклектизму - зводилася Троїцька церква поблизу базару (1869)[12]. Успенська соборна церква із дзвіницею над бабинцем (1887)[13], навчальний корпус Миргородської художньо-промислової школи ім.М.Гоголя (1889-1892, архітектор О.І.Ширшов)[14], народний будинок (тепер Будинок дитячої та юнацької творчості, 1900-1902)[15], гімназія (тепер середня школа № 1, 1910)[16], будинок міської управи на головному майдані біля "Гоголівської калюжі" (193)[17]. З цієї мішанини стилів вирізняється будинок лікаря І.Рубцова за проектом художника-архітекта Опанаса Сластьона (1900-ті рр., на Троїцькій вулиці №112)[18].

Наприкінці XIX ст. Миргород розроставcя у західному (на Лубни) і східному (на Велику Багачку) напрямках по головній магістралі. Ліворуч, за Хоролом, забудовувалися квартали спорудами різного призначення - аж до ярмаркового вигону; праворуч - міський парк, за ним - навчальний корпус і будівлі художньо-промислової школи. Перед парком, дещо перпендикулярно до Гоголівської простяглася вулиця, де 1845 року Тарас Шевченко зупинявся у заїзді, який тримав Короленко (околиця тодішнього міста; неподалік стояв будинок, в якому через 4 роки народився класик української прози Панас Мирний - П.Я.Рудченко). У протилежному напрямку від Гоголівської вулиці житлові квартали закінчува-

лися по нинішній вулиці Д.Гурамішвілі. З прокладенням залізниці Полтава-Київ у 1890-рр. цей район від Виноградовського млина (тепер крупозавод) до вокзалу забудовується впродовж першої половини XX ст.

Миргород, уславлений пером Миколи Гоголя, набув іншого значення, коли у роки головування в міській управі С.Панащатенка та І.Зубковського започаткувався як славне місто-курорт[19]. Архітектурний ансамбль курортних споруд - водолікарні, їдальні-клубу та грязе-лікарні (оформлення екстер'єра за проектом О.Сластьона, 1917 - перша пол. 1920-х рр.) - то нова і національно-мистецька сторінка у містобудівному організмові населеного пункту[20]. До зведення цих лікувальних установ у Миргороді не було виразних з архітектурно-художнього боку споруд. Ансамбль, що розташувався на великому майдані поблизу соборної церкви, гідно увінчав центр міста, гармонійно поєднав сріблясту стрічку, рівнинний ландшафт, тополині й соснові насадження. Водолікарня (знесена 1986 р.) зі своєю оригінальною і мальовничою центральною вежею відзначалася стрімким, незвичайним силуетом. Вона гарно співвідносилася із довкіллям, масивом собору, невисокими будівлями і класично стрункими колонами головного входу. На сьогодні цього повноцінного ансамблю, архітектурного символу місто немає[21].

У 30-х рр. і по закінченні Другої світової війни курорт розширювався, як на правому, так і на лівому берегах Хоролу. Споруджувалися нові санаторні комплекси, лікувальні установи, величезне неоковирне громаддя Будинку культури, чужий миргородській природі бювет із ламаною геометризованою покрівлею. Тобто традиції, на яких базувалися творці й будівельники первісного ядра курорту, були знехтувані, а відтак сучасний курорт із висотними будівлями не є органічним цілим. Єдиною відрадою лишається упорядковане русло річки, що було намічено ще 1925 року[22].

На центральній магістралі міста у передвоєнні роки звели стандартизовані об'єми шкіл № 3 і 6. Із характерної забудови першого повоєнного десятиріччя вдалі за пропорціями і пластичною виразністю будинок вокзалу у стилі українського бароко і Будинок культури на розі Воскресенської та Гоголя. Однак останній хоч має вдалі пропорції і приємний силует, проте примурований до його фасаду напівкруглий портик із колонами і сферичним покриттям псує враження.

Містобудівна ситуація Миргорода різко змінюється у другій половині 1960-1990-х рр. Саме на ці роки припадають кардинальні і непоправимі зміни: "бульдозерне" будівництво багатоповерхових коробок, відсутність виразного силуету, що було в XIX - перших трьох десятиріччях XX ст., коли домінували стрункі вертикалі церков, водолікарні, порушує гармонію з природним рослинним середовищем.

Місто-курорт Миргород як характерне явище Лівобережної України мав би мати щонайменше три- і п'ятиповерхові житлові будинки, узгоджені з існуючою індивідуальною забудовою при врахуванні історичної національної традиції, що сягає періоду Гетьманщини.

Містобудівна спадщина Миргорода під пресом двох тоталітарних систем - імперської й большевистської - зазнала значних втрат, руйнації, викривлень. Організм міста потребує відновлення його частин, тих архітектурних скарбів, що були його символами і красою. Перш за все це стосується спорудження у національному стилі Воскресенської і Троїцької церков, первісного ансамблю курорту, тобто водолікарні, їдальні-клубу й грязелікарні. Названі архітектурні пам'ятки є повноцінними й складають суть архітектурної творчості міста в цілому. На майбутнє міській владі, архітекторам і будівельникам слід базуватися на національній специфіці містобудування з урахуванням новітніх естетичних завдань і будівельної індустрії.

---

1 *Бантыш-Каменский Д.* История Малой России от водворения Славян в сей стране до уничтожения Гетьманства. В 3-х частях. - К.- Харьков, -СПб, 1903. - С.81.

2 *Зубковский И.А.* Краткая историческая заметка о Миргороде. - Миргород, 1912. - С.3.

3 *Цапенко М.* Архитектура Левобережной Украины XVII-XVIII веков. - М., 1967. - С.22.

4 *Военно-статистическое обозрение Российской империи:* Полтав. губ. - СПб., 1848, Т.XII, ч.3. - С.89.

5 *Див.:* Історія міст і сіл Української РСР: Полтавська область. - К., 1967. -С.633.

6 *Див.:* Полтавщина: Енциклопедичний довідник. - К., 1992. - С.542.

7 *Див.:* Описи Київського намісництва: 70-80 років XVIII ст. - К., 1989. -С.220.

8 *Описание атласа XVIII ст., подаренного черниговской гимназии кн. Н.П.Голицыным //* Киев. Старина.- 1890. - Т.29. - Апр. - С.140-141.

9 *Горленко В.* Володимир Боровиковський: Пер. М.Савицької. - Полтава, 1919. -С.5.

10 *Терещенко А.* Статистическое описание Миргорода, Гадяча, Зенькова и Кобеляк Полтавской губернии // Журнал Министерства внутренних дел. - СПб, 1861. - Ноябрь. - Отд.III. - С.2.

11 *Павловский И.Ф.* Из прошлого Полтавщины: города Ромны, Гадяч и Миргород и их уезды сто лет назад // Киев. Старина. - 1902. - Т.78. - Июль-авг. - Док., известия и зам. - С. 10.

12 *Зубковский А.* Татьяна Ивановна Васецкая: Не-

кролог // Полтав. -Епархиальные Ведомости. - Полтава. - 1871 - №10. - С.382.

[13] *Розсоха Л.* З історії Успенського собору // Прапор перемоги. - 1990. - 24 серп. - С.3.

[14] *Ковган В., Ханко В.* Миргородський державний керамічний технікум ім. М.Гоголя: Історичний нарис. - Миргород. 1996. - С.6.

[15] *А.Ч.Миргород* // Полтав. Вестник. - 1903. - 30-го окт. - № 259. - С.3.

[16] *Миргородська земська гімназія* // Полтавщина: Енциклопедичний довідник. - К., 1992. - С.542.

[17] *По нашему краю* // Лохвицкое Слово.- 1913, 13-го окт. - №58 - С.3.

[18] *Ханко В. О.Г.Сластьон і* декоративне мистецтво та архітектура // Нар. творчість та етнографія.- 1983.- №6. С.41.

[19] *Зубковский И.А.* О Миргородском минеральном "Гоголевском" источнике // Полтав. День. - 1917. - 18 мая. - Ч.4 . - С.3; Його ж. О Миргородском минеральном "Гоголевском" источнике: 2-е значительное дополненное издание. - Миргород: Просвіта, 1918.

[20] *Ханко В.* Архітектурний ансамбль миргородського курорту // Добромисл. - Полтава,1994.-№1-2. -С. 104 - 111.

[21] *Його ж.* Берегти минуле // Прапор перемоги. - 1988. - 2 берез; Його ж. Ще раз про водолікарню // Там же. - 1988. - 6 трав.

[22] Державний архів Полтавської області. - Фонд Р-1503. - Оп.1. - Од.зб.407. - Арк.47-48 зв.

ВІДЗНАЧЕННЯ ДНЯ ХУТОРА НА ПОЛТАВЩИНІ

Віктор МІЩАНІН

Протягом останніх трьох років на початку серпня на хуторі Хижняківці, що знаходиться на території сучасної Малобудищанської сільської ради Зіньківського району Полтавської області, відзначають день хутора. За традицією, в першу суботу місяця, сюди з різних міст і сіл України збираються колишні жителі сусідніх хуторів Хижняківки та Безруків. Приїздять також і ті, що народилися і виросли в інших місцях, але чиї родинні корені беруть початок із цих хуторів.

Перша така зустріч відбулася 1 серпня 1998 року. Тоді в ній брало участь понад 30 осіб. 1999 року на День хутора прибуло 60 учасників. Ця подія відбувалася у садибі родини Карпенків. Приїхало багато нових людей, яких не було на минулорічному зібранні. Окремі з колишніх хуторян не бачилися десятки років. Тому мали про що поговорити і що згадати. Багато хто взяв із собою дітей та онуків. І це добре. Адже так важливо, щоб ця традиція передалася і наступним поколінням, щоб і вони пам'ятали про свої глибокі козацькі корені. В очах колишніх хуторян (хоча правильніше, напевно, буде сказати "колишніх жителів хуторів", оскільки вони і нині не цураються називати себе хуторянами, живучи чи то в якомусь селі, чи то в Києві) можна було побачити водночас і радість, і смуток. Радість від можливості ступати по батьківській землі, від можливості вдихнути ковток рідного чистого повітря. А смуток від спогадів про минуле хуторів і від реального вигляду того, що залишилося від колишніх багатолюдних стародавніх козацьких поселень. А історія їх давня і непроста, як і історія всього українського народу. То ж погляньмо у глибину століть.

Як же утворювались колишні козацькі хутори, яких було колись десятки в нашій окрузі, і більшість з яких зникли безслідно за останні десятиліття, залишивши лише свої назви в пам'яті людей старшого покоління? Ось як писав про це ще в 1920-х роках в "Історичному нарисі містечка Опішнього та його околиць" В.Ю.Чубенко: "У межах сотні було багато хуторів. Слід згадати, що рахували кожну окрему хату чи господарство на степу хутором. У кожного хоч трохи заможнішого козака був свій хутір на степу. Сам він жив у містечку, а на хуторі в нього - підсусідки чи наймити. Там була худоба, якої тоді держали багато. Тісніш ставало в містечку, деякі сини (члени родини) зовсім виселялися на хутори. Так ми маємо тепер назви хуторів, що пішли від прізвищ тих козаків, що населилися. Такі прізвища маємо і в Опішньому. Наприклад: Окарі, Шкурпели, Кандзюби, Макухи, Нагірні, Скиби, Грині, Безруки, Устименки, Хмелики і т.д..

Безруки та Хижняківка були засновані трохи пізніше, коли козацький устрій на Україні вже був ліквідований російськими царями. Але це не змінює суті справи. Обоє вони засновані козаками: Безруком і Хижняком. Від прізвищ перших поселенців і походять назви цих хуторів. Цю версію походження назви Хижняківки підтвердив під час розмови зі мною восени 1996 року тутешній гончар Прокіп Трохимович Федоша (1912 р.н.): "Казали старі люди, що жив якийсь Хижняк, від якого і пішла назва хутора".

Точного часу заснування хуторів невідомо. Так у описі Чернігівського намісництва за 1781 рік українського історика Д.Р.Пащенка, де

перелічуються всі населені пункти і навіть козацькі хутори з однією-двома хатами, Безруки і Хижняківка ще не зазначені. А тому, найімовірніше, хутори були засновані наприкінці XVIII - на початку XIX століття.

За роки існування в історичних документах зафіксовано назви хуторів у різних формах: Хижняки, Кижняки, Хижняківка, Кижняківка; Безруків хутір, хутір Безруків, Безруки, Безручки.

Історія зберегла не дуже багато сторінок з минулого хуторів. Ось деякі з них.

У 1859 році в Безруках нараховувалось 3 двори. Населення складало 13 осіб, із яких - 7 чоловіків і 6 жінок. Відповідно у Хижняківці було 20 дворів, в яких проживало 98 жителів: 53 чоловіки і 45 жінок.

Станом на 1882 рік у Безруках налічувалось 6 дворів. Проживало 28 осіб, із них чоловіків - 15, а жінок - 13. За становою приналежністю всі були козаками. Населення відносилось до Глинської сільської громади козаків. У тогочасній Хижняківці було 33 двори. Із них 29 - козачих, 2 - державних селян, 1 - колишніх поміщицьких селян і дворових людей, 1 - міщан і інших посторонніх. Приблизно до тих років належить інформація, що стосується частково і Безруків: "в південній частині повіту зосереджені головним чином володіння тих саме дрібних дворян, які, окрім своєї землі, обробляють ще і найману (цілі хутори дворян однофамільців: Безруків, Шкурпел, Пруглів, Яреськів) в кількості 120 дес., тобто рівно стільки, скільки і своєї ріллі".

На рубежі XIX-XX століть у Безруках було 8 дворів, в яких проживали 34 особи, із них 18 чоловіків і 16 жінок. Усе населення було козачим. У Хижняківці на той час мешкала 131 особа. Більшість були козаками - 111 осіб, із них - 50 чоловіків і 61 жінка. Державних селян було 20 осіб: 10 чоловіків і 10 жінок.

У наступні роки кількість населення хуторів продовжувала зростати. За даними подвірно-господарського перепису за 1910 рік, у х. Безруках налічувалось 10 козачих господарств. Тут проживало 69 осіб. Основним заняттям мешканців хутора було землеробство. Серед головних неземлеробських занять виділяли: візникування - 1 особа; поденщина - 2 особи. В усіх господарствах налічувалось 73 десятини придатної землі, у тому числі орної - 46 десятин. Під посівами було зайнято 45 десятин.

На той час у Хижняківці було 41 господарство. Із них 35 - козацьких, 4 селянських, 1 непривілейоване, 1 привілейоване. На хуторі проживала 191 особа. Серед основних неземлеробських занять виділяли: теслярство - 1 особа; чоботарство - 6 осіб; гончарство - 9 осіб; ткацтво - 1 жінка; поденщина - 3 чоловіки і 13 жінок; інші - 16 чоловіків і 4 жінки. Придатної землі в усіх господарствах було 87 десятин, із них орної - 43 десятини. Посівами зайнято 38 десятин землі.

За всесоюзним переписом на 17 грудня 1926 року в Безруках налічувалось 12 господарств. Населення було 66 осіб, із них чоловіків - 37, жінок - 29.

У Хижняківці відповідно - 47 господарств. Проживало 236 осіб, із них чоловіків - 107 і 129 жінок. За національним складом усі жителі обох хуторів були українцями.

У XIX - на початку XX століття Хижняківка і Безруки в адміністративному плані належали до Більської волості Зіньківського повіту Полтавської губернії. 07.03.1923 року скасовано поділ на повіти і волості. Було утворено 7 округів, які, у свою чергу, ділилися на райони та сільради. З того часу хутори віднесли до Малобудищанської сільради Опішнянського району Полтавської округи Полтавської губернії. 03.06.1925 року губернія була ліквідована. До вересня 1930 року хутори входили до Опішнянського району Полтавської округи. 02.09.1930 року Полтавська округа була розформована. З лютого 1932 року по вересень 1937 року Безруки і Хижняківка входили до Опішнянського району Харківської області. Із 22.09.1937 року - до новоутвореної Полтавської області. 30.12.1962 року Опішнянський район було ліквідовано. Відтоді й донині хутори належать до Зіньківського району Полтавської області.

Із давніх-давен основним заняттям тутешніх жителів було землеробство. Хижняківка, окрім усього, відома також як старовинний осередок гончарства. Виникненню цього ремесла і його розвиткові сприяло те, що в самому хуторі і його околицях знаходяться поклади доброякісної гончарської глини. Окрім місцевих майстрів, по неї приїздили кустарі з Опішні, Малих Будищ, Глинського, Старих Млинів і Лазьків. Жителі хутора займалися також видобутком глини, яку продавали гончарам з навколишніх поселень. Ось як про це написано в "Повному географічному описі нашої Батьківщини" (1903): "Верст за 5 на північний схід від Опішнього знаходиться село Кижняки, частина населення якого добуває тут у невеликих розмірах горшечну глину".

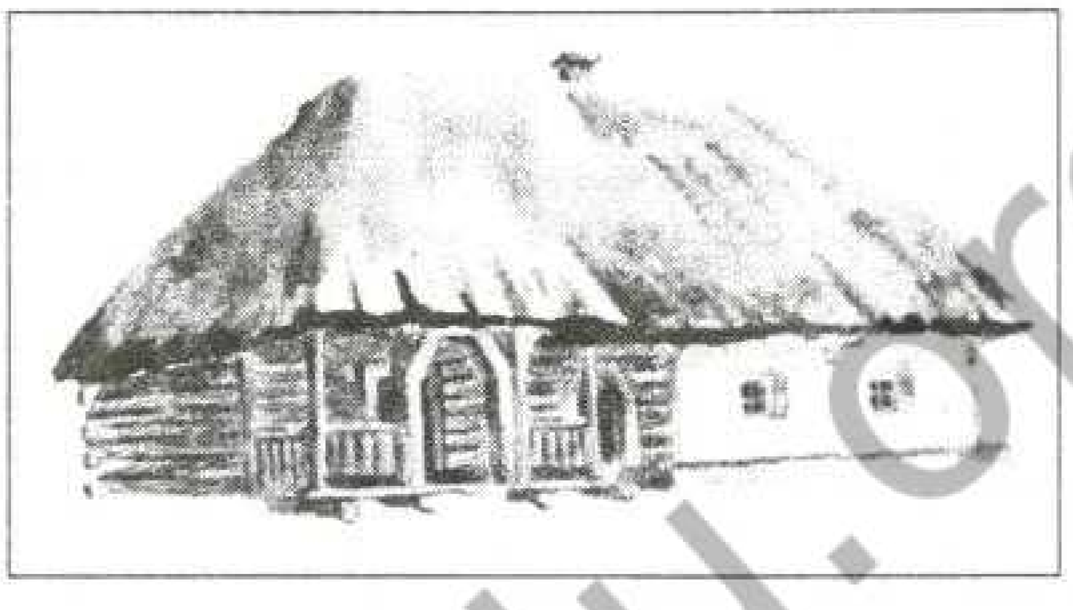
Про місце Хижняківки серед інших гончарних центрів у 1910-х роках свідчать такі рядки зі статті Н.Денисюка "Кустарні промисли в Малоросі"; "У Зіньківському ж повіті центральним пунктом розвитку гончарного промислу є жваве містечко Опішнє, а також сусідні поселення: Кижняки, Лазьки, Куземене та ін.".

За всі роки чимало майстрів працювало в Хижняківці за гончарним кругом. Ось імена декого із них: Матвій Воловик, Василь Дацінька, Демид Дацінька, Іван Денисенко, Федір Денисенко, Андріян Ємець, Василь Ємець, Єлисей Ємець, Опанас Ємець, Матвій Жадан, Захарко

Звагольський, Овксентій Звагольський, Опанас Звагольський, Іван Каша, Самсон Лисак, Терентій Лисак, Векла Макуха, Макар Макуха, Микита Макуха, Олександр Макуха, Петро Макуха, Тарас Макуха, Антон Неїжхліб, Макар Неїжхліб, Яків Пічка, Дем'ян Процик, Лавро Процик, Кузьма Федоша, Михайло Федоша, Прокіп Федоша, Трохим Федоша, Давид Чугуєвець, Петро Чугуєвець, Федір Шаблій.

У 1930 році в Хижняківці і Безруках організували колгосп "Культурний хлібороб" Проте, проіснувавши рік-другий, він об'єднався з малобудищанським колгоспом "XI-річчя КНС" (КНСи - комітети незаможних селян).

У 1930-х та другій половині 1940-х років у Хижняківці функціонував невеликий сезонний колгоспний завод по виготовленню тоненької вогнетривкої цегли. На цеглі ставили тавро "XI-р КНС". У 1930-х роках цеглу випалювали в Оверченкових горнах. А в повоєнні роки довелося будувати нові, оскільки старі були зруйновані. Була кінна глиноміска.



Традиційне житло. Полтавщина

Оверченкові горни звалися так від імені колишнього їх власника - Оверченка. Так у Хижняківці і її окрузі звали тутешнього заможного гончара, що виробляв тут вогнетривку цеглу в кінці XIX - першій чверті XX століття. Його справжнє ім'я було Матвій Жадан. Цеглу з його тавром "М.Ж" і досі можна зустріти на старих печищах.

З початком 1930-х років гончарство в Хижняківці почало занепадати, аж поки не зникло майже зовсім на початку 1950-х років і т.д. Це ж до чого потрібно було довести людей, щоб з'явилися випадки канібалізму під час голодомору 1932-1933 років. Останнім хижняківським гончарем-кустарем був Ємець Василь Андріянович. Він увесь час був одноосібником, продовжуючи гончарювати до початку 1980-х років. Чимало всіляких перешкод довелося йому перетерпіти за свою любов до глини. У Національному архіві українського гончарства зберігається лист його доньки - Тамари Василівни Різник. Ось декілька рядків із нього: "Багатим від своєї справи в той час стати він не міг, тому що на його вироби накладали великі податки з фінвідділу, через сільраду. Через ці великі податки в сім'ї, не було на хліб. Через те, що він був кустарем, влада ставила йому значні перепони. Мало того, що не давали працювати, його ще хотіли знищити. Під час роботи у горно було підкладено снаряд. Під час вибуху батько був поранений. Після того він зробив перерву і не працював півроку...".

Як засвідчують статистичні дані, наведені в статті, з року в рік, з десятиліття в десятиліття, від самого свого заснування хутори Безруки та Хижняківка аж до кінця 1920-х років розросталися як за чисельністю жителів, так і за площею. Проте за наступні півстоліття було знищено все, що створювалося за попередні 100-120 років руками не одного покоління хуторян. І сьогодні боляче дивитися на чагарники і багатометрові бур'яни, що ростуть на місцях колишніх садиб хуторян. А місця багатьох садиб тепер навіть важко встановити. Свого часу (в першій половині 1980-х років) в Безруках розорали разом і залишки старих садів і хатищ, і залишки стародавнього кладовища. У Безруках на сьогодні не залишилося жодного корінного жителя. Збереглося лише кілька хат у східній частині, хутора, окремі з яких використовуються як дачі. Західна ж частина хутора, де жили родини Безруків, нащадки засновника поселення козака - Безрука, практично майже повністю зникла. Який же невблаганний час. Я ще пам'ятаю, як на рубежі 1960-х - 1970-х років лише в Безруках було 10 дітей шкільного віку.

Аналогічна ситуація і в Хижняківці. Колись мальовничий і багатолюдний хутір майже зник і спорожнів. Постійно тут проживають лише дві пенсіонерки. Зосталося з десяток хатин, окремі з них пустують, інші використовуються як дачі.

Ще одна зустріч хуторян, безруківців і хижняківців, відійшла в історію. Наступна, третя, відбулася в першу суботу серпня місяця 2000 року, тобто 5 серпня. Багатьма учасниками зустрічі піднімалося питання про необхідність написання історії хуторів і збереження її для наступних поколінь. А тому прохання до всіх колишніх хуторян та їх нащадків присилати або заносити особисто стародавні родинні фотографії (копії), документи, спогади про минуле хуторів, все, що пов'язане з історією хуторів на адресу:

смт. Опішня, вул. Партизанська, 102
ДЕРЖАВНИЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВІДНИК УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА.

Усі фотографії, документи в разі необхідності будуть повернуті власникам після виготовлення копії. Не будьмо пасивними до своєї історії, шановні земляки. Це потрібно не лише нам, а й нашим нащадкам.



НОВА КНИГА ПРО КОБЗАРСТВО УКРАЇНИ

Богдан Жеплинський.
Коротка історія кобзарства в Україні.
- Львів: Край, 2000. - 196 с.

Очевидне пожвавлення інтересу до кобзарства пояснюється нищенням та переслідуваннями як самого явища, так і відповідними заборонами його вивчення за радянських часів. Відтак, сьогодні не маємо навіть концепції, з якої виходили б сучасні дослідники у систематизації, науковому осмисленні зібраного матеріалу та підготовці фундаментальної "Історії світового українського кобзарства та бандурного музикування". Проблему тут становлять і творчі біографії народних співців-музикантів, адже лише останнім часом їх імена повертаються із забуття, а багато фактів, подій, явищ і до сьогодні залишаються невідомими, особливо бракує записів на магнітофонній плівці, що ускладнює дослідження виконавської майстерності і т.д. Зв'язки ж з кобзарями та бандуристами в українській діаспорі також були розірвані і лише тепер починають налагоджуватися. Однак це ніскільки не означає, що й за умов наступу комуністичного тоталітаризму на українську культуру дослідження даної проблеми не проводилося. Переконливий приклад тому рецензована праця Б.Жеплинського.

Зазнавши переслідувань, а потім арешту і заслання до Сибіру, автор понад півстоліття збирав матеріали про кобзарів, бандуристів, лірників, торбаністів, інших народних музик та співаків. Більше того, разом із своїм братом Романом та друзями навіть на засланні організував капелу бандуристів і там пропагував українське мистецтво. З поверненням на рідну Львівщину, працюючи інженером-хіміком, в умовах заборон і переслідувань, завдяки непохитній волі, усвідомленню свого громадянського обов'язку перед прийдешніми поколіннями, він активізував роботу в цій ділянці національної культури та науки і врятував від забуття тисячі фактів, документів та імен, які стосуються мистецтва кобзарів, бандуристів та лірників не лише на теренах України, а й на Кубані, в Сибіру, країнах далекого зарубіжжя. Завдяки такій копіткій і цілеспрямованій праці з'явилися й численні публікації Б.Жеплинського, починаючи від районних газет і до академічних вітчизняних та зарубіжних наукових видань. Він - член редколегії часопису "Бандура", що виходить у США і є єдиним у світі виданням такого роду.

За багато років було не лише зібрано неоцінений матеріал, а й зроблено спроби його наукового осмислення, закладено основи власної, правда дещо дискусійної, концепції історії кобзарства в Україні. Її основні положення й визначили зміст узагальнюючої праці дослідника, яку він запропонував читачеві.

Сам автор, розуміючи складність поставлених перед собою завдань, у "Передньому слові" зазначає, що він не претендує на повне і всебічне висвітлення проблем, до яких звернувся. Його завдання значно скромніше: на матеріалах від найдавніших часів і до наших днів сформувати бодай основні принципи дослідження кобзарства та окреслити основні грані концепції його історичного становлення і розвитку. Тому Б.Жеплинський, насамперед, прагне чітко визначити зміст понять "кобзарство" і "бандурництво" як висхідних у дослідженні даної проблеми. Проаналізувавши і узагальнивши різні форми побутування мистецтва народних співців-музикантів упродовж усього історичного періоду, дослідник доходить висновку, що між ними хоч і є багато спільного, все ж таки не можна залишати поза увагою й істотних відмінностей, адже у житті маємо справу з 1) традиційним кобзарством і 2) сучасним концертним бандурництвом (на нашу думку, термін дещо невдалий і доречніше говорити не про "бандурництво", а про "бандурне музикування" - О.В.). Така постановка проблеми заслуговує на цілковиту увагу й подальшу її наукову розробку. Справді-бо, та про це не раз говорить і сам Б.Жеплинський, невпорядкованість термінології веде до багатьох непорозумінь та невизначеностей і у потрактуванні тих чи інших питань історії кобзарства. Як, скажімо, у такому разі розуміти самодіяльне бандурне музикування (автор слушно називає його побутово-масовим)? З одного боку, воно поєднує традиційні форми побутування, з другого ж, - у багатьох моментах відмінне від класичної кобзарської традиції. На жаль, чіткої відповіді на це питання в "Короткій історії коб-

зарства в Україні" не знаходимо. Однак багатий фактичний матеріал праці дав можливість зробити висновок про те, що між класичним кобзарством і професійним академічним бандурним музикуванням існують відповідні взаємоперехідні закономірності та особливості. Їх суть, на нашу думку, полягає у тому, що класична традиція (наприклад, імпровізація, передача слів і мелодії з вуст в уста в усному побутуванні, а не з друкованих джерел, приналежність до відповідного цеху і дотримання його вимог тощо) хоча і видозмінюється, але все ж таки поступово, в рамках цієї традиції. Побутово-масове бандурне музикування динамічніше, воно не має таких чітких регламентацій, як класичне кобзарство, та все ж таки, у зв'язку з ним, дає ширший простір для виявлення творчої індивідуальності на народній, а не професійній академічній основі. Зіставлення довідок про Остапа Вересая, Гната Гончаренка, Миколу Будника, Євгена Адамцевича, Миколу і Василя Литвинів, Василя Герасименка, Романа Гриньківа, фактів з історії побутування мистецтва кобзарів та бандуристів у козацькому середовищі, УПА, ОУН і т.д. переконливо засвідчує це. Тривкість, сила, послідовність і форми впливу на широкі маси, на формування їх самосвідомості, духовного світу, взаємозв'язку поколінь тут також впадає в око і служить мірою народності митця.

Б.Жеплинський не раз у своїй праці спільним між кобзарями і професійними бандуристами вважає їх поетичну, композиторську творчість, виконавську майстерність, поєднання в одній особі традиційного і академічного, участь у національно-визвольних змаганнях, громадському житті. Такі підстави не вважаємо достатньо аргументованими, адже сучасна наука чітко розрізняє інститути народного і академічного професіоналізму, та й самодіяльна поетична, композиторська та виконавська творчість не завжди знаходила свій розвиток, підтримку і визнання в широких народних масах. Це були твори або ж короткочасні, або ж для вузького вжитку, що, по суті, йшло всупереч класичній кобзарській традиції і не відповідало високому рівню професійного мистецтва, а відтак не визначало й творчого обличчя як народного чи академічного співця-музиканта. Твори ж, які знаходили відгук у масах, шліфувалися упродовж тривалого часу і переходили до розряду народних. Участь же у суспільних рухах не є характерною лише для народних співців.

Важлива заслуга Б.Жеплинського, як уже говорилося, в тому, що він ввів до наукового обігу нові факти, подав ясну картину сприйняття кобзарства та бандурного музикування у різних верствах української суспільності і то впродовж тривалого історичного часу. Так, він наводить приклади зацікавленості народними співцями при дворі київських князів та гетьманів України, зокрема Б.Хмельницьким, І.Мазепою, П.Скоропадським, отаманом С.Петлюрою, провідниками ОУН і УПА. Більшість з них за радянських часів старанно замовчувалась, а відтак замовчувалась і роль народних співців-музикантів у формуванні національно-визвольних ідей і національної самосвідомості українців як явища традиційного в історії України, від чого збіднювалось і саме уявлення про кобзарів. Натомість їх намагалися подавати як жебраків, а не речників національної ідеї. Чого варті тут ті сторінки книги, де йдеться про те, що, наприклад, козацькі кобзарі та бандуристи нерідко добре знали турецьку, татарську, польську та інші мови і завдяки цьому робили успішні сміливі розвідувальні рейди у найглибинніші тили ворога. Так само успішно діяли вони в роки УНР та Другої світової війни. Полемічне спрямування книги у такому разі виявляє не лише грунтовну обізнаність з предметом дослідження, а й тверду громадянську позицію Б.Жеплинського, його концептуальний підхід до висвітлення історії кобзарства та бандурного музикування в Україні, які він трактує як унікальні явища в світовій культурі, отже, притаманні лише нашому народові.

Чи не вперше у фольклористиці Б.Жеплинський порушив питання про кобзарство на західноукраїнських землях. Досліджуючи фрески і розписи у церквах, інші джерела, він доводить, що кобзоподібні інструменти побутували в Галичині й за давніх часів, що, у свою чергу, свідчить про етнічно-культурну єдність наших земель. Нерівномірність розвитку кобзарства на етнічних територіях - занепад на західних і активний розвиток у центральних і східних - потребує уважного вивчення, але вже сьогодні ясно, що історія кобзарства нерозривно пов'язана з історією Запорізької Січі та історією українського козацтва загалом.

"Коротка історія кобзарства в Україні" Б.Жеплинського споряджена цілим рядом світлин, які друкувалися дуже рідко або ж друкуються вперше. Як окремий розділ подано біографічні довідки понад 100 кобзарів та бандуристів різних часів, реєстр народних співців, які були знищені у 30-х роках або доля яких невідо-

ма. Усе це не лише заповнює "білі плями", а й спонукає до подальших наукових пошуків та підготовки фундаментального видання з історії кобзарства та бандурного музикування, формуванню концепції якого Б.Жеплинським покладено добрий початок.

м.Суми Олексій Вертій

КНИГА ПРО СПІВЦЯ НА ЦІЛИНІ КУЛЬТУРИ ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНИ

«Щасливий у праці». Збірник праць і матеріалів на пошану Федора Погребенника. - Київ: Криниця, 2000)

О пісне народна! Одна ти мене,
Лиш одна ти мене не лишаєш.
І куди тільки доля мене не жене -
Ти за мною, як пташка, літаєш.
Б.Лепкий.

Крізь усе життя Федора Погребенника червоною ниткою проходить українська пісня, мабуть тому, що в ній живе все найкраще, що є в душі й думках народу. Його життя, як недоспівана пісня, невимовлена думка, бо скільки було ще в планах наукових досліджень, видань. Його невтомна, саможертовна праця на ниві рідної культури багата і розмаїта за своїм змістом.

Федір Погребенник - відомий вчений, доктор філологічних наук, дослідник і популяризатор українського письменства, фольклору, літературної критики і журналістики, культуролог, автор численних праць про класиків нашої літератури (Т.Шевченка, І.Франка, М.Коцюбинського, В.Стефаника, Леся Мартовича, О.Кобилянської та ін.), маловідомих чи забутих діячів української культури, письменників діаспори. Його п'ятдесятилітній шлях дослідника, починаючи від студентських розвідок і до останніх публікацій, вмістив близько однієї тисячі трьохсот публікацій у літературних і наукових виданнях, підготовлених і впорядкованих виданнях української класики, літературно-критичних збірниках, монографіях.

У 2000 році у видавництві "Криниця" вийшов збірник праць і матеріалів на пошану Федора Погребенника "Щасливий у праці" з нагоди 70-річчя від дня його народження, впорядкований сином вченого доктором філологічних наук Володимиром Погребенником. На жаль, коли ця книжка була надрукована, Федора Погребенника вже не стало.

До збірника увійшли статті, дослідження й публікації вчених України і закордону з історії рідної літератури, переважно з тих проблем, що їх досліджував вчений, чимало документальних матеріалів, що надруковано вперше, а також рідкісні фотографії із колекції Федора Погребенника та список основної іконографії, зібраної вченим.

Збірник укладається у трьох частинах: перша - статті й дослідження; друга - матеріали; третя - іконографічні матеріали, зібрані Ф.Погребенником протягом 1950 - 1984 рр..

У вступній статті до першої частини "Щасливий у праці", що й дала назву збірнику, автор - Микола Жулинський, академік НАН України, доктор філологічних наук - подає короткий огляд наукової праці Ф.Погребенника. Автор щиро захоплюється письменницьким хистом вченого, його різнобічною і багатогранною зацікавленістю не тільки у галузі української літератури, але й мистецтва, культури; невтомною працьовитістю ювіляра. Серед наскрізних тем наукових досліджень вченого - мистецька постать В.Стефаника, вивчати яку Ф.Погребенник почав ще в студентські роки і продовжував упродовж всього життя. Книга Юрія Стефаника "Роздуми про батька" із вступною статтею Ф.Погребенника "Талановитий син великого батька", також впорядкована і прокоментована ним, стала однією із останніх прижиттєвих праць вченого. Ще одна постать у наукових зацікавленнях Ф.Погребенника - І.Франко, у підготовці та виданні літературно-критичної діяльності якого він брав активну участь як член редколегії, відповідальний секретар видання, упорядник ряду томів.

Одній із центральних тем досліджень Ф.Погоребенника - постаті Василя Стефаника - присвячені у збірнику дві статті, до яких примикає стаття Петра Саварина про сина В.Стефеника - Юрія. У статті "Силует русівського генія. Художнє слово про Василя Стефаника" Б.Мельничук робить огляд стефаникіани, де названо і - твори Ф.Погребенника, присвячені Стефаникові. Зокрема, про життя письменника - від народження і дитинства героя ("Серед маю-весни

прийшов він на світ" і до смерті та похорону ("Весняний цвіт"), його почуття до матері ("Рахманський Великдень"), дружні стосунки із І.Плешканом ("Поет, що за скоро вмер"), Ольгою Кобилянською ("Біла Лілія"), Софією Окуневською-Морачевською ("Любов моя - то є святість"), Євгенією Калитовською ("Її любов аж до смерті". Про громадський темперамент В.Стефаника, його патріотичні вболівання за долю українського народу Ф.Погребенник створив оповідання "У консуляті", де по-новому трактується ставлення письменника до кривавої політики більшовиків на Східній Україні.

Особливу увагу привертають дві статті, присвячені Б.Лепкому - О.Мишанича "Давнє українське письменство в науковій та художній спадщині Богдана Лепкого" та О.Федорука "Богдан Лепкий і поступ національної мистецької школи". Цією ж проблематикою цікавився Ф.Погребенник в останні роки життя.

Другу частину збірки складають, як уже було зазначено, матеріали, зібрані Ф.Погребенником. Серед них вперше опубліковано "Старовинні колядки із села Рожнова на Прикарпатті", записані від С.Никифоряка. Сама постать С.Никифоряка є досить цікавою: громадсько-культурний діяч, учасник національно-визвольної боротьби, педагог, автор праці "Рима і ритм у Шевченка" (1930), політичний емігрант.

Велику увагу Ф.Погребенник приділяв публікації невідомої епістолярної спадщини митців, адже вони допомагали краще і різнобічніше осягнути їх творчість, висвітлити дружні стосунки митців, внести певні штрихи до біографії письменників. У збірнику публікуються листи Степана Смаль-Стоцького до Івана Франка, Павла Богацького до Ганни Барвінок і невідомої особи.

У третій частині перелічені іконографічні матеріали зібрані Ф.Погребенником протягом тривалого часу від різних осіб, переважно у Чернівцях, Львові, Києві. Сам вчений у вступних заувагах пише, що "пошук і опрацювання, зокрема атрибуцію фотографій, я розглядав і розглядаю як частину своєї науково-дослідницької роботи. З кожним роком виявляти й атрибутувати такі матеріали стає все важче - час невблаганно затирає сліди давно минулих днів, риси облич забутих предків. Але багато що ще можна роздобути, врятувати від забуття. Треба лише шукати..."[1].

Частину зібраних фото Ф.Погребенник зміг опублікувати у таких виданнях, які 6 Письменники Буковини початку XX ст., К.,1958; Василь Стефаник. Твори. К.,1964; Історія української літератури у восьми томах. Т.5. К., 1968; частина фото демонструвалися на виставках, відбиті в друкованих каталогах виставок. Але більшість - все ще чекає на публікацію.

Цікавою видається публікація "Штрихів до автобіографії" Ф. Погребенника. Адже автор вперше зміг написати і опублікувати спогади про своє доволі складне і насичене подіями життя, побіжно описуючи мальовничі краєвиди рідного краю, людей, які мали вплив на формування його особистості.

Сам письменник, пишучи про своїх батьків, наголошує, що хоч вони і селяни-хлібороби, були "грамотні, закінчили кілька класів сільської школи. Як і всі інші селяни, прагнули, щоб їхні діти здобули освіту"[2]. Тому у сім років починається навчання майбутнього вченого, спочатку у сільській школі, де вчителі-поляки "намагалися прищепити польський патріотизм"; потім, за "більшовицького визволення" почалося впровадження радянської системи навчання, витравлення всього національного. У цей же час зазнає перших втрат: органи НКВД заарештовують вчителів - В.Рижку, В.Гушула, письменника-самоука А.Красовського та ін. Під час "німецького визволення" Ф.Погребенник потрапляє як здібний учень до Коломийської гімназії, але батько, боячись облав, влаштованих німцями на студентську молодь, забирає його додому.

Надзвичайно тепло письменник згадує свого дядька Івана Строїча, члена ОУН, який був розстріляний гестапо. Ф,Погребенник тяжко переживав цю втрату, адже "втратив доброго, ласкавого наставника, від якого вперше почув про козаччину, січових стрільців, Базар і Крути".

Вже в цей час бере участь в учнівських концертах, у виставах за творами Шевченка, починає збирати старі книжки, хоч це було в той час дуже небезпечно. Далі продовжується навчання за більшовицької дійсності: неповна середня школа в Рожнові, Кутська середня школа., де він "познайомився з колишнім гімназіальним професором Михайлом Керницьким - викладачем німецької мови, колекціонером, з яким підтримував тісні взаємини, листувався"[3]; а з 1947 р. група учнів перейшла на навчання до Косова, невеличкого містечка, що славиться народними майстрами-умільцями.

Надзвичайно тонко письменник передає у своїх спогадах красу народного мистецтва. «...Пригадую, коли ще за Польщі разом з матір'ю на свято Івана відвідав це гуцульське місто (Косів) над Рибницею. Яке багатство кольорів - яворівських, жаб'ївських, космацьких - на гуцульських вишивках, хустках вразило мене.

Скільки люду зібрав до Косова на храм-гостину, до Божого храму святий Іван!"[4].

У Косові майбутній вчений безпосередньо знайомиться із підпільними виданнями, з якими його знайомить Федір Тарабаса, згадує, яке глибоке враження на нього справили повстанські пісні.

В цей час Ф.Погребенник вперше потрапляє до Києва на республіканську олімпіаду художньої творчості.

Із навчанням у Чернівецькому університеті відкривається інша грань обдарування вченого, як пише сам автор: " Зі співу, з любові до пісні беруть початки мої фольклористично-музичні студії, що все більше захоплюють, знаходять своє вираження не тільки в книжкових і журнальних публікаціях, а й в музичній радіопередачі "Шануймося, друзі", що з 1996 р. регулярно виходить щотижня. Пісня допомагає мені не лише жити, а й творити"[5]. Про цей період свого життя автор має як радісні, світлі спогади, так і болючі, адже треба було приховувати свої внутрішні переконання, не дати волю патріотичним почуттям. Але все ж таки Ф.Погребенником зацікавилися органи, і, мабуть, тому він не зміг одразу вступити до аспірантури.

Працюючи в університетській багатотиражці молодий вчений набуває певного організаційного досвіду, пробує свої сили в літературній критиці. Через два роки Ф.Погребенник вступає до аспірантури та пише під керівництвом В.Лесина дисертацію про творчість О.Маковея. У співавторстві із керівником він готує до друку третій том творів О.Маковея. "То була добра текстологічна школа, яку я пройшов під керівництвом свого вчителя. Так почалася наукова діяльність молодого аспіранта як історика літератури і текстолога"[6], що дала хороші результати: антологія "Письменники Буковини початку XX ст.", упор. О.Романець та Ф.Погребенник, "Юрій Федькович у розвідках і матеріалах", монографія "Осип Маковей. Критико-біографічний нарис". "З того часу ці два нерозривні крила наукової праці - дослідження історико-літературного процесу і текстологічно-видавнича діяльність - стали невід'ємною рисою того, що роблю, чому присвячую свої сили" - пише вчений.

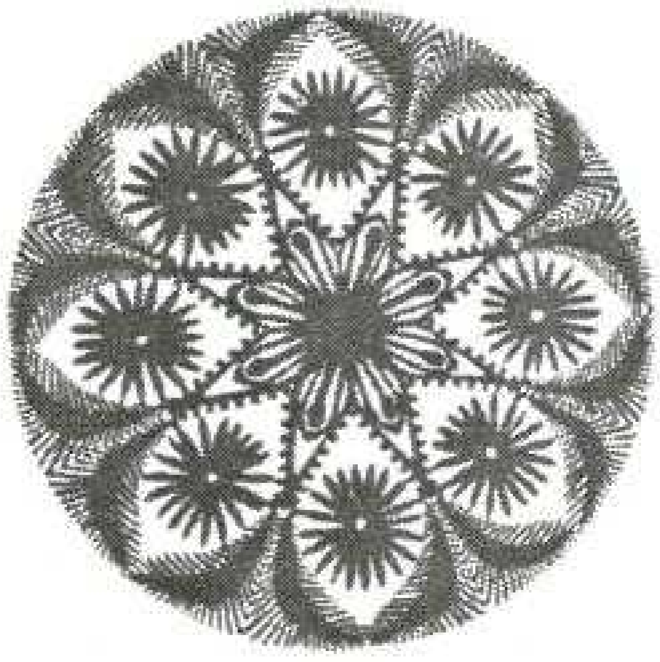
По закінченні аспірантури знову не знаходиться місця в університеті, тому Ф.Погребенник якийсь час працює в історичному краєзнавчому музеї, а потім отримує запрошення працювати в Інституті літератури ім. Т.Шевченка АН України. Спочатку це був час доволі складний - ніде було жити, але робота приносила моральне задоволення. Перша робота в цій установі - текстологічна - підготовка до друку шостого тому творів М.Коцюбинського. Незважаючи на те, що й тут Ф.Погребенникові не давали працювати, в нього залишились теплі спогади: "Скажу лише: я дякую долі, що не тільки займався вивченням літературного процесу в Україні, зокрема на західних її землях, а половину свого життя присвятив виявленню публікації невідомих сторінок нашого письменства, оприлюдненню історико-літературних пам'яток»[8]. Хоч це був доволі складний час класового підходу до явищ мистецтва, вдалося чимало висвітлити об'єктивно, спираючись на достовірні джерела, архівні матеріали. Продовжуючи спогади про роботу в Інституті літератури Ф.Погребенник пише: "Думаю, я міг би бути задоволений лише із того доробку, що маю як упорядник-текстолог: десять різних видань творів І.Франка українською та російською мовами (окремі томи - у співавторстві), з них два унікальні - "Каменярі" і "Пролог" до поеми "Мойсей" мовами народів світу, вісім томів О.Кобилянської, серед них - том неопублікованої епістолярної спадщини, підготовленої за автографами, вперше видані окремою книжкою раніше невідомі "Щоденники". Доклав я рук до восьми видань творів В.Стефаника українською, російською, болгарською та іншими мовами, спорядив великий збірник "Василь Стефаник у критиці та спогадах» (1971), до трьох публікацій спадщини Гната Хоткевича та інших."[9]. Ф.Погребенник тепло згадує своїх колег, без підтримки яких не зміг би цього зробити. Це - О.Засенко, Є.Кирилюк, М.Бернштейн, М.Сиваченко, О.Мишанич. Колосальну працю Ф.Погребенник вклав у підготовку енциклопедичних видань. Сотні прорецензованих чужих статей і власних з'явилося у світ в "УРЕ", "УРЕС", "Шевченківському словнику," "УЛЕ", "КЛЕ", "Австрійському біографічному словнику", "Літературознавчому словнику-довіднику", п'ятьох випусках біобібліографічного довідника "Українські письменники".

Із проголошенням незалежності у вченого настає той благословенний день, коли він зміг оприлюднити заборонені чи забуті сторінки нашої культури. І на закінчення своїх спогадів автор проголошує:

«Моя програма ще не закінчена.
Я не пролог, я епілог.
Бажаю й далі працювати
для тієї України, яку вимріяв.
Доки? До останнього подиху!»[10]

м.Київ — Світлана Маковійчук

[1] *Погребенник* Вступні зауваги. Іконографічні матеріали, зібрані Ф.Погребенником // Щасливий у праці. Зб.праць і матеріалів на пошану Федора Погребенника. - К., 2000. - С.290.
[2] *Погребенник Ф.*Штрихи до автобіографії // Щасливий у праці. Зб.праць і матеріалів на пошану Федора Погребенника. - К., 2000. - С.11.
[3] *Там само.* - С.15.
[4] *Там само.* - С.15.
[5] *Там само.* - С.16.
[6] *Там само.* - С.19.
[7] *Там само.* - С.19.
[8] *Там само.* - С.21.
[9] *Там само.* - С.22.
[10] *Там само.* - С.26



ПІДЛЯСЬКИЙ «ТРИПТИХ» ДОСЛІДЖЕНЬ ЮРІЯ ГАВРИЛЮКА

Jerzy Hawryluk. Z dziej w cerkwi prawos‡awnej na podlasiu w X - XVII wieku. - Bielsk Podlaski. 1993. - 224,s;
Ru podlaska. Podlasie w opisach romantyk w. Wyboru dokona‡ i opracowa‡ Jerzy Hawryluk. - Bielsk Podlaski, 1995. - 148 s.;
Jerzy Hawryluk. «Kraje Ruskie Bielsk, Mielnik, Drohiczyn». Rusini-Ukraiæcy na Podlasiu - fakty i kontrowersje. - Krakow, 1999. - 240 s.

Йдеться про видані останнім часом у Польщі три книжки, присвячені історико-культурологічній проблематиці Підляшшя, зокрема північної його частини. Автором цих праць є молодий історик і публіцист, громадсько-культурний діяч і поет, українець з Північного Підляшшя Юрій Гаврилюк. Використовуючи інформацію з довідки про автора при третій з цих книжок /ст. 259./, додам, що народився він 2 вересня 1964 р. у Більську Підляському. Вже під час навчання в ліцеї почав писати вірші українською підляською говіркою батьківського дому. Студіюючи з 1983 р. історію в Краківському університеті, посилено займався вивченням джерел з минулого рідного краю, багато уваги приділяв літературній творчості й різним видавничим заходам. Крім вказаних, видав і кілька інших книжок з історії та культури Підляшшя, а також є автором численних статей, розвідок і популярних нарисів з цієї тематики, опублікованих у польській і українській періодиці та в різних збірниках.

Головною метою цих праць, як зазначає сам автор, є "популяризація об'єктивних і незалежних від політичної кон'юнктури знань про історію рідного регіону, без котрих прямо неможливим є будування новочасної історичної і національної свідомості жителів Підляшшя" [с. 239].

На основі активної і результативної діяльності Ю.Гаврилюка, того, що він уже встиг зробити, можемо ствердити, що в його особі має сьогодні Підляшшя надзвичайно працьовитого, добре підготовленого, знаючого і вельми перспективного дослідника, спроможного належним чином прислужитися науковій розробці і з'ясуванню багатьох сторінок і питань, які донедавна були занедбані чи навмисне затемнені. Автор цих рядків виніс це переконання із особистого знайомства з Ю.Гаврилюком, з кількаденного перебування з ним на Північному Підляшші в липні 1999р., коли він буквально вразив мене не тільки блискучою орієнтацією в писемних джерелах з історії і культури цього краю, але неперевершеним знанням кожного його кутка, його різноманітних пам'яток de visu

Хочу цим наголосити, що талановита особистість молодого вченого Ю. Гаврилюка заслуговує того, щоб нею більше зацікавилася сучасна українська наука, а його праці удостоїлися фахових рецензій наших істориків. Моя інформація про вказані книжки зорієнтована головно на ті їх частини, що стосуються традиційної народної культури Підляшшя, і які мали. привернути увагу зокрема етнографів, фольклористів, мистецтвознавців,

Головним предметом першої з названих праць є історія православної церкви на Підляшші, значення якої в літописі його загаль-

ного буття надзвичайно велике, очевидна річ, що, розробляючи цю тему, автор звертається до її ширшого історичного контексту. Враховуючи призначення книжки не тільки для наукового, але й широкого кола читачів, передусім сучасних підляшан, він популярно з'ясовує цілий ряд вихідних питань: про походження назви "Підляшшя", етапи східнослов'янської колонізації середнього Побужжя, про людність і межі Берестейської Землі, до якої належало Підляшшя, її місце серед князівств Київської Русі, пізнішу долю цієї землі після занепаду Київської держави.

Церковне життя на Підляшші розвивалося в тісному зв'язку і зумовленості з християнізацією Русі, під сильним духовно-релігійним впливом Києва. Спираючись на праці українських, польських, російських, білоруських істориків, культурологів, філологів, на дані з архівних джерел, Ю.Гаврилюк переконливо показує органічну включеність Підляшшя від найдавніших часів в загальний процес русько-українського історично-культурного розвитку, формування українського народу, співвідношення підляських говірок з загальною територіально-діалектною системою української народної мови. Водночас дослідник зосереджує пильну увагу на особливостях етнокультурних процесів у цьому регіоні, зумовлених специфікою його унікального розташування на пограниччі українсько-польсько-білоруської суміжності, балто-слов'янських культурно-етнічних стиків і взаємовпливів. Як уродженець цього краю, що добре знає і розуміє його теперішню етнокультурну ситуацію, автор на основі наукового аналізу великого і різноманітного матеріалу намагається збагнути і показати складну історичну перспективу цієї ситуації.

Хочу при цьому зауважити, що для дослідників етнографії і фольклору Підляшшя дуже важливе предметне значення мають зібрані в книжці відомості про розмежування тут різних етнічних зон, основні напрямки української колонізації і групи українських поселень у цьому краї, списки місцевостей і сіл з переважаючим етнічно українським населенням (зокрема, в розділі "Сільська колонізація Підляшшя у XV - XVII ст."). Його українська етнічність виявлена в народній мові та в інших реаліях традиційної культури, хоча й далеко не завжди виражена, задекларована в етнічній самосвідомості. До речі, виразні сліди цих етнокультурних реалій і до сьогодні в непоодиноких випадках збереглися навіть там, де традиційна українськість уже майже цілковито зруйнована.

Звертання до етнографічного і фольклорного матеріалу значно збагатило б зміст і оживило б виклад праці. Однак це важливе джерело автор майже зовсім залишив поза увагою. Навіть говорячи про культуру як чинник формування народу, він обмежується головно категорією професійної культури (школа, писемність, малярство, книгодрукування тощо) й не згадує про властивий фундамент духовної цілісності народу - його багатовікові нашарування традиційної культури.

Ніби відчуваючи цю прогалину, Ю.Гаврилюк присвятив свою другу книжку якраз етнографічно-фольклористичному аспектові характеристики Підляшшя. Зроблена вона у формі антології - вибірок текстів описів цього краю здебільшого авторами першої половини XIX ст. Це пора, коли в атмосфері романтичного захоплення всім народним посилилася увага до різних ділянок традиційної культури простолюддя, коли масово з'являються друком їх описи, фольклорні тексти, коли їх збирання, вивчення, популяризація, творче використання проголошується одним з найголовніших занять науки та розбудови національної культури.

У цій атмосфері постав і ряд краєзнавчих та етнографічних описів і фольклористичних фіксацій, що безпосередньо стосувалися Підляшшя. Ю.Гаврилюк вибирає найбільш характеристичні тексти і подає їх у хронологічному порядку. Відкриває цей вибір короткою передмовою, в якій спочатку узасаднює назву книжки "Ru podlaska" як таку, якою колись охоплювалася й етнічно українська людність цього краю, і далі стисло інформує про авторів та історію поданих далі описів. ...

Слушно відкриває цей ряд Зоріан Доленга-Ходаковський (1784-1825), який під час своїх слов'янознавчих мандрівок у другому десятилітті XIX ст. побував також і на Підляшші, записав низку народних пісень. Другим називається польський письменник і вчений Казімеж Владислав Вуйціцький (1807-1879), котрий у 1825-1826 роках провів спеціальн, народознавчі подорожі на Підляшші і описав їх у грунтовій публікації ("Dziennik Warszawski". - 1828. — Т. XI. 34. -s. 234-275.). Підляські матеріали використав К. Вуйціцький і в ряді інших своїх праць, зокрема в збірнику "Pie ni ludu Bi‡chrobat w, Mazur w I Rusi znad Bugu" Warszawa, 1836 —Т.- I-II) та в книзі "Zarixi domowe"

(Warszawa, 1842. - Т. III), де вмішено обширний нарис "Ru Podlaka" з описами краю його звичаїв, обрядів, повір'їв, зокрема народного весілля з піснями, похорону, обжинків. Вибірки цих етнографічних і фольклорних текстів складають значну частину антології.

Цікаві відомості про побут і звичаї підляських селян і міщан містять записки більського міщанина Роха Сікорського з кінця XVIII - початку XIX ст. Багатою достовірною інформацією відзначаються народознавчі описи іншого підляшанина, вченого Юзефа Ярошевича (1793-1860), друковані у 40-х роках XIX ст., та етнографічний нарис «Podlasie ruskie автора, підписаного "Podlasiak (A P... powiez z okolic m. Narwi)" (1854). В останньому поряд з етнографічними описами подаються і записи фольклорних текстів (пісень, народних переказів» легенд).

Всі відібрані тексти належать до бібліотечних раритетів. Тому головним достоїнством антології є те, що вона зробила їх доступними не тільки для ширшого читача, але й для дослідників. Цінною є супровідна інформація упорядника про авторів та генетичний контекст вмішених матеріалів. Наприклад, те, що сказано про просвітницьку діяльність на Підляшші колишнього греко-католицького (після скасування унії на Північному Підляшші в 1839 р. - православного) священика Антона Сосновського (1775-1852), його наукові історіографічні заняття, етнографічні й фольклористичні записи заслуговує спеціального зацікавлення цією особистістю, на нього, як на авторитетне джерело етнографічної інформації, покликається в своїх описах Ю.Ярошевич.

Можливо, варто б поцікавитися, чи не було тут якогось зв'язку з тогочасною просвітницькою і народознавчою діяльністю гуртків Івана Могильницького в Перемишлі та Маркіяна Шашкевича у Львові. Слід зауважити, що перемишлянин Йосиф Лозинський у своєму "руському весіллі"(1635) звернув пильну увагу на описи весільної обрядовості і весільні пісні з Підляшшя у книзі Л Голембієвського "Lud polski" (за записами К.Вуйціцького), в багатьох місцях покликається на них як на доказ ідентичності, спільності і близькості з відповідними реаліями народного весілля Перемиського Надсяння. Цей факт спростовує і неточне твердження у передмові Ю.Гаврилюка, що в першій половині XIX ст. Підляшшя ше не фігурувало на сторінках українських публікацій (с.6) Як бачимо, фігурувало, і в дуже цікавому контексті.

Третя книжка - це продовження історіографічних і культурологічних роздумів Ю.Гаврилюка над минулим І сучасним рідного краю. Якщо в першій він довів свою оповідь до кінця XVII ст., а в другій подав групу матеріалів з першої половини XIX ст., що містять бачення Підляшшя з краєзнавчої, етнографічної і фольклористичної точок зору, третя є своєрідним синтезом того, що дотепер на цьому полі зробив. дослідив, продумав автор. А загалом, це принципово нова праця зі своїм тематичним окресленням, .масштабними хронологічними параметрами - від давнини до сучасності і чітко визначеним концептуальним спрямуванням.

Торкаючись складного сьогочасного становища українців Північного Підляшшя, яких офіційним чинникам вигідно трактувати як зрусифікованих і насильно оправославлених російським царизмом поляків чи білорусів, автор з перших слів вступу наголошує на меті і обов'язку, як уродженця цього краю й історика, показати правду і таким чином розкрити наукову безпідставність, необ'єктивність і тенденційність різних теорій і версій, що недвозначно спрямовані на позбавлення підляшан-українців історичної й національної свідомості та їх скорішої цілковитої асиміляції. Цією ідеєю проникнуті всі розділи книжки: в них наводяться й аналізуються численні й різноманітні факти про винятково складне з давнини і по новітню добу включно буття русинів-українців над Бугом і Нарвою та про їх етнокультурне тяжіння у всі часи до загальноукраїнського масиву.

Цінною якістю праці є її багата інформативність, пізнавальність, основана на друкованих і архівних джерелах, на даних різних дисциплін: археології, археографії, історії літературознавства, мовознавства й мистецтвознавства. Більше бачимо в ній, зокрема, і звернень до етнографічного та фольклорного матеріалу. Зміст і переконливість викладу великою мірою виграють від того, що робиться наголос на матеріалі польських джерел, польських досліджень, на тому, як з давнини у них бачилося і трактувалося Підляшшя. Очевидна річ, що означення його у польських хроністів XV-XVII ст. як "землі руської", а населення як "руських людей", характеристика їх говірок, етнографії, фольклору авторитетними вченими як складових української мови і традиційної загальноукраїнської етнокульту-

ри, особливо промовляє до переконання і широкого читача, і авторів та прихильників новочасних до абсурду заполітизованих, заангажованих моделей "історичної правди".

Основна увага зосереджена на Північному Підляшші, себто на тій його частині, яка відносно вціліла, не була депортована в процесі переселень після Другої світової війни, зокрема горезвісної акції "Вісла". Саме цієї частини, власне головних зосереджень у ній українських поселень навколо історичних міст Більськ, Мельник і Дорогочин, стосується й запозичена з давніх джерел назва книжки. Однак багато з того, про що в ній говориться, відноситься і до лівобережного Надбужжя чи Південного Підляшшя, українське населення якого насильно викоренене з отчої землі. Хоча і в минулому Підляшшя не раз піддавалося політичному і адміністративному розчленуванню між різними поневолювачами, все ж його північна і південна частини складали єдиний за своїм природно-географічним й етнографічним характером регіон етнічної території України. Тепер з нього залишилися лише рештки між Бугом і Нарвою та й на ті агресивно зазіхнув ненаситний асиміляторський Молох.

Книжка написана просто, дохідливо і добре відчутною в її стилістиці небайдужістю автора до предмета. Вона не тільки вводить читача в широкий контекст фактів, а й спонукає до роздумів. Просто неможливо не зупинитися, скажімо, на разючій фактографії цієї політики, яка в ім'я "високих" інтересів нації і новоствореної в 1918р. польської держави веліла вважати білорусами корінну етнічно українську людність Північного Підляшшя і для цього відповідно маніпулювати, фальшувати дані переписів населення 1919 і 1921 років, щоб довести, що ті тисячі, які ще за переписом 1697 р. вважали себе українцями («малорусами»), — стали білорусами.

Цю політику нехтування міжвоєнною Польщею елементарних прав українців Підляшшя на власний національно-культурний розвиток, на шкільництво рідною мовою продовжив, по суті, і польський комуністичний режим після Другої світової війни. Так само вчинили і комуно-московські правителі з українцями Берестейщини і Пінщини, приєднавши їх до Білоруської РСР тут, як і в умовах Польщі, головною метою усіх цих хитромудрих маніпуляцій було прискорене винародовлення українців цих місцевостей - і аж ніяк не на користь білорусів, а радше, як переконливо засвідчує досвід, для їх полонізації й омосковлення.

Двадцяте століття за трагізмом, злочинністю і підступністю щодо українців Підляшшя, здається, перевершує все те зло, що було вчинене їм за всю попередню історію, включно з похмурим середньовіччям. Тут превалює дика логіка політичних розрахунків та спекуляцій, і трудно знайти те, що називаємо моральністю, людяністю, елементарною порядністю і християнською справедливістю.

Однак навіть у найдраматичніші періоди, вщерть насичені несприятливими, зловорожими обставинами й антиукраїнськими інтенціями, автор відшукує і вказує прояви незнищенності народного духу, отого шевченківського "не вмирає душа наша", що при найменших можливостях заявляли й утверджували себе словом і ділом. Цей оптимістичний ідейний заряд особливо посилюється в кінцевих розділах книжки, присвячених різним аспектам активізації українського суспільно-культурного руху на Підляшші у новітній посткомуністичний час, коли, за словами автора, "вже жодна, навіть найбільш агресивна пропаганда не може змінити факту, що національне відродження етнічно української спільноти Підляшшя - згідне з духом її історії, мови, релігійної і культурної традиції - є необоротним процесом" (с.188).

Висновок дослідника базується на аналітичному простеженні усе помітнішого пожвлення в цьому регіоні інтересу до етнокультурних традицій, рідної мови, на фактах прилучення до національно-культурної діяльності значної групи молодої інтелігенції місцевого походження, цілої когорти літераторів, які пишуть підляською говіркою і українською літературною мовою, та на численних інших реаліях, які автор праці добре знає, спостерігає, співпереживає і в яких сам бере якнайдіяльнішу участь.

Чимало цікавих відомостей, спостережень і суджень знаходимо на сторінках книжки стосовно історії церкви на Підляшші та теперішнього її становища і ролі. Це також одна з тих дуже непростих і неоднозначних тем, які ще чекають свого спеціального і об'єктивного дослідження. Без сумніву, успадковане ще з київської русі православ'я було важливим чинником збереження руськості на Підляшші. Однак - відносно українського населення ця руськість далеко не завжди мала проукраїнський характер, а скоріше, як констатується в ряді місць праці, була зорієнтована на офіційну політику його ру-

сифікації, полонізації і білорусизації.

У цьому зв'язку, уважнішого й очевидно справедливішого погляду потребує і період унійської (греко-католицької) церкви, ліквідованої російським царизмом на Північному Підляшші в 1839р., а на Південному - 1875. Не відповідає істині, що вона була знаряддям полонізації і окатоличення; вже з 30-х років XIX ст. у Галичині греко-католицька церква активно звертається до народу, розвитку його освіти, захисту прав його мови, і незабаром вона стає тут однією з головних опор і чинником українського національного суспільного і культурного відродження та розвитку. Ця її роль, можливо, меншою мірою змогла проявитися на північному Підляшші (хоч і тут просвітницька і народознавча діяльність згадуваного отця А. Сосновського у 20-30-х роках XIX ст. багато про що говорить), але на Південному вона була таки помітною. Не без підстав, уродженець нього краю, високоосвічена людина, вчений-славіст і літератор Микола Янчук (1859-1981), вже навіть будучи православним, неодноразово наголошував на важливій ролі греко-католицької церкви в збереженні руськості, зокрема й українськості. його "малої батьківщини".

Також лише епізодично порушується в книжці проблема т.зв. москвофільського руху, інспірованого і всіляко підтримуваного на Підляшші офіційними чинниками. Він особливо широко розгорнувся тут у другій половині XIX - на початку XX ст. і захопив у свою сферу значну частину місцевої інтелігенції, особливо духовенства. Більшої уваги це явище потребує не тільки в історичному аспекті, а й для осмислення інерції дії його ідеології в теперішній підляській дійсності. Адже переважна більшість тутешнього православного духовенства і досі виголошує проповіді російською мовою та дотримується, інших омосковлених елементів церковно-православної традиції.

Очевидно, що в продовженнях розробки підляської проблематики більше місце займе етнографічний і фольклорний матеріал. Він містить надзвичайно багатий і переконливий запас фактів для аргументації широкого спектру питань етногенетичного й етнокультурного характеру. Особливо, для ствердження визначальних рис єдності віками розмежованого загарбницькими кордонами» українського народу. Свого часу І.Франко проникливо зауважив з цього приводу: "Хоч і як неоднакова була доля поодиноких частин Русі-України, то все-таки заселяючий її народ і досі проявляє дивну етнографічну одноцільність. Народні звичаї і вірування, казки і оповідання, пісні і обряди, одіж і помешкання, а врешті мова - при всій різнобарвності в подробицях, при всьому багатстві місцевих відмін, - в основних обрисах такі однакові..."[1].

Генетичний код цієї однаковості ще й сьогодні, як я мав нагоду переконатися під час недавнього перебування на Північному Підляшші, виразно пробивається в народному слові, пісні, звичаях, обрядах навіть там, де здавалося б, що вони остаточно поховані в могилі забуття. Дослідник має можливість черпати цей матеріал не тільки з давніх збірок, а й із цілком новочасних записів і безпосередньо з поля. Прислів'я "язик до Києва заведе", яке винесене в заголовок одного з розділів книжки, побутує не тільки на Підляшші, але й у найвіддаленіших закутках усієї української землі - як вираз традиційної орієнтації її людності на своє історичне етнокультурне осереддя.

Отже, рецензований "триптих" Ю. Гаврилюка, без сумніву, значний внесок у вивчення історії і культури українців Підляшшя та в актуальну справу популяризації цих знань. Текст цих праць збагачений добором цікавого ілюстративного матеріалу - давніми гравюрами, графікою, світлинами пам'яток історії і культури Підляшшя, відомих діячів з цього регіону, картосхемами, статистичними таблицями тощо. Вельми цінною є багата інформація про архівні й літературні джерела стосовно Підляшшя, зокрема бібліографічний додаток третьої книжки. З нього можуть чимало почерпнути і дослідники етнографії та фольклору цього краю.

Сьогодні наша наука повертається до тем так званого "українського зарубіжжя", які донедавна були для неї забороненою сферою. Повертається, щоправда, ще досить мляво, але немає сумніву, що ця ділянка праці буде активнішати, тому нам в Україні треба уважно стежити за такими публікаціями, як праці Юрія Гаврилюка. Треба знати їх і враховувати в наших дослідженнях. Добре було б, щоб такі праці були доступними і для широкого українського читача. Особливо третю з оглянутих тут книжок варто перекласти і видати українською мовою.

[1] *Франко І. Літературне відродження Полудневої русі І Ян Коллар// франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. - Київ., 1981. - Т. 89. - С. 41.*

ІНСТИТУТ МФЕ ІМ. РИЛЬСЬКОГО У 2000 РОЦІ

Григорій Щербій

Колектив науковців Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України у 2000 році результативно розробляв фундаментальні проблеми в галузі етнокультури та професійного мистецтва, теорії та історії народної і професійної творчості українців, народів зарубіжних країн. Обгрунтовуючи місце і роль української національної духовної та матеріальної культури, основних жанрів професійного мистецтва у європейському та загальносвітовому вимірі, вчені сприяють утвердженню України як рівноправного учасника глобальних цивілізаційних процесів.

Інститут посідає провідні позиції в Україні в таких напрямках наукових досліджень:

- Історико-етнографічне вивчення культури та етнічної історії українського народу;
- Історія та теорія професійного мистецтва і народної творчості;
- Внесок українського народу у світову культуру;
- Етнокультура та мистецтво зарубіжних країн.

У рамках цих напрямків завершено виконання таких планових тем:

- Художня культура зарубіжних країн кінця XX ст. (керівник О.К.Федорук); підготовлено енциклопедичне видання "Художня культура південних та західних слов'ян XIX - початку XX ст." обсягом 40 друкованих аркушів;
- Порівняльно-історичний аналіз української художньої культури в контексті міжнаціональних взаємин (керівник І.М.Юдкін); підготовлено колективну монографію "Теорія та історія української культури" обсягом 25 друкованих аркушів;
- Екологія національної культури (керівник Г.А.Скрипник); підготовлено "Українську етнографічну енциклопедію" обсягом 40 друкованих аркушів.

Згідно з планами, виконано роботи з перехідних тем, термін завершення яких закінчується в наступні роки, а саме:

- Проблеми історії та теорії українського образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та архітектури (керівник В.М.Фоменко);
- Національне відродження і етнографічна спадщина (керівник Г.А.Скрипник);
- Українська культура в міжнародних зв'язках (керівник О.К.Федорук);
- Джерелознавча база українського музикознавства (керівник О.Г.Костюк);
- Проблеми і тенденції розвитку сучасного українського кіномистецтва (керівник С.Д.Безклубенко);
- Українська фольклористика XIX - XX ст. (керівник Й.Ю.Федас);
- Історія українського театру новітньої доби (керівник Ю .О. Станішевський).

Збирання та систематизацію фольклорно-етнографічних матеріалів, згідно з темами "Регіональний тип етнокультури Півдня України" та "Етнокультурне дослідження українців та національних меншин Поділля", проводили позаструктурні підрозділи Інституту, розташовані у Херсоні (керівник Г.А.Чумаченко) та Хмельницькому (керівник П.Я.Слободянюк).

Проведено чотири комплексні фольклорно-етнографічні експедиції з

метою збирання польового матеріалу до планових тем (Черкаська, Вінницька, Київська області).

Впродовж 2000 року вийшли друком такі монографічні видання:

Гриця С.Й. Фольклор у просторі та часі. - Тернопіль: Астон. (16 друкованих аркушів);

Громадське і особистісне в народному мистецтві. Збірник праць IV Гончарівських читань. - К.: Б/в. (20 друкованих аркушів);

Дмитренко М.К. Прислів'я та приказки. - К.: Вид-во часопису "Народознавство". (6,6 друкованих аркушів);

Дмитренко М.К. Народні повір'я. - К.: Вид-во часопису "Народознавство". (3,6 друкованих аркушів);

Корнієнко Н.М. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. (Картина світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз). - К.: Факт. (14,1 друкованих аркушів);

Лозоплетіння Галини Кучер. (Автор вступної статті й упорядник М.Селівачов) К.: Б/в. (3 друкованих аркуші);

Матеріали до української етнології. Збірник наукових праць. - К.: Б/в. (20 друкованих аркушів);

Муха А.І. Композитори світу в їх зв'язках з Україною. - К.: Б/в. (5,1 друкованих аркушів);

Співець одвічного. Живопис Валерія Франчука (Автор передмови, упорядник О.Синько). - К.: Б/в. (5 друкованих аркушів);

Тимофієнко В.І. Архітектура Стародавнього Світу. Кн. 1. -К.: КНУБА. (39,5 друкованих аркушів);

Тримбач С.В. Українське кіно 1971-2000. Фільмографічний покажчик.- К.: Вид-во Спілки кінематографістів. (10 друкованих аркушів);

Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура. - К.: Асоціація етнологів. (20 друкованих аркушів.);

Українське мистецтво та архітектура кінця XIX - початку XX ст. - К.: Наук, думка. (20,5 друкованих аркушів);

Українське народознавство. Стан та перспективи розвитку на зламі віків. - К. (19,6 друкованих аркушів);

Шліпченко С.Ю. Архітектурні принципи постмодернізму. - К.: Всесвіт, (14,8 друкованих аркушів);

Юдкін І.М. Прикладна культурологія. - К.: Абрис. (2 друкованих аркуші).

Окрім того, у науковій періодиці опубліковано понад 300 статей.

В Інституті відбулися наукові конференції: "Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура", "Етнічна культура за умов трансформації суспільства: сучасний стан та тенденції розвитку", наукові читання "Українське народознавство на зламі віків: стан і перспективи розвитку". Учасники наукових зібрань, а серед них і значна кількість співробітників ІМФЕ, проаналізували сучасні тенденції націо- і культуротворчих процесів, охарактеризували нинішній рівень і визначили перспективні напрямки розгортання наукових досліджень у царині мистецтвознавства та народознавства.

Так само активною була участь мистецтвознавців та етнологів у наукових та науково-практичних заходах в Україні (Київ, Львів, Полтава) та за кордоном (Вроцлав, Белград, Таллін, Москва, Бухарест, Відень, Штутгардт, Софія), хоча кошти навіть для поїздок у межах держави були вкрай обмеженими, а зарубіжні відрядження Інститут взагалі не міг фінансувати.

Різноманітні за тематикою та широкі за географією 14 організованих та проведених науковцями мистецьких виставок: Березань, Вижниця, Скоп'є, Москва, Париж і, звичайно ж, Київ.

Учені Інституту виступали з авторськими концертами, радіо- і теле-

передачами, читали лекційні курси у вузах та наукових закладах Києва й України. Свідченням їх високого професіоналізму є запрошення до складу журі міжнародних та вітчизняних театральних, музичних, кінофестивалів, зокрема й таких широковідомих, як "Серж Лифар де ля данс", "Київ-музик-фест", "Московський кінофестиваль" тощо.

Вагомою є науково-організаційна діяльність Інституту, яка здійснюється у кількох напрямках. Головним із них є координація науково-дослідницької роботи наукових закладів та вузів України, тематика яких включає мистецтво- та народознавство. Завдячуючії співпраці з Інститутами Секції суспільних і гуманітарних наук НАН України, Київським національним університетом імені Тараса Шевченка, Українською Академією мистецтв, Національним університетом "Києво-Могилянська академія" та ін. стало можливим виконання ряду важливих наукових проектів у галузі історії та теорії народної й професійної культури. Цьому ж сприяла діяльність наукових рад "Проблеми збереження і дослідження традиційної культури" та "Національна спадщина і сучасний мистецький процес", сформованих насамперед із провідних вчених Інституту. На поліпшення підготовки наукових кадрів позитивно впливає діяльність спеціалізованих рад по захисту докторських і кандидатських дисертацій, що працювали при Інституті та охоплювали всі його наукові напрямки.

Координація забезпечує зростання мережі освітніх закладів де читаються курси мистецтвознавчих і народознавчих дисциплін. Важливо, що це стало можливим завдяки, зокрема, тим фахівцям, які були пошукачами й успішно захистили дисертаційні роботи під керівництвом учених Інституту.

Організацію та проведення народознавчих досліджень в Україні значною мірою забезпечував друкований орган Інституту журнал "Народна творчість та етнографія", головним редактором якого був О.Г.Костюк. Журнал надавав свої сторінки вченим-народознавцям, авторам статей з актуальних проблем мистецтвознавства та етнології, знайомив із доробком дослідників, які працюють над українознавчою тематикою за межами України. Працівники науки та культури, читачі щиро вітали "НТЕ" з 75-річчям.

12 чисел газети "Жива вода" (редактор Д.С. Чередниченко) видав Український етнологічний центр. Газета добре відома освітянам, працівникам культури, всім, хто бажає мати інформацію про новини й досягнення у галузі народознавчих досліджень, шукає матеріал для уроків та позакласної роботи з дітьми.

Інститут МФЕ має науковий потенціал, необхідний як для забезпечення існуючих напрямків та обсягів наукових досліджень, так і їх розширення. Водночас плинність висококваліфікованих кадрів, обмежені ліміти набору до аспірантури ускладнили розгортання досліжень, зокрема у галузі зарубіжного мистецтвознавства та зарубіжної етнології. За умов коли фінансування Інституту забезпечується лише на мінімальному рівні, важко сподіватися на зростання престижу наукової праці, пожвавлення конкурсу до аспірантури, кардинальні зрушення у видавничій діяльності. З цієї ж причини досі не вдається подолати фрагментарність фольклорно-етнографічного обстеження України, а також розпочати активне дослідження українців зарубіжжя. Подолання цих негативних тенденцій можливе за умови реального визнання суспільством і державою гуманітарних досліджень пріоритетним науковим напрямком.

На 1-4-й стор. обкладинки: Фелон. Фрагмент. 1749 р.
Оксамит, золотні, срібні та шовкові нитки, "у прикріп", гладь. Музейне об'єднання "Києво-Печерський державний історіко-культурний заповідник".

На 2-й стор. обкладинки: Козак-бандурист, XVIII ст., ДМДУМ.

На 3-й стор. обкладинки: Олександр Цугорка "Весілля", полотно,олія.

На кольорових вкладках:
Український традиційний одяг. Волинь, друга половина XIX - XX ст.
Ілюстрації до історико-етнографічного Атласу України. Зібрано науковим співробітником ІМФЕ НАН України Ніколаєвою Т.О., художник Слінчак О.С.

мал. 1 Чоловічий та жіночий комплекси кінець XIX - поч. XX ст.
Усі елементи комплексів виготовлені з матеріалів домашнього виробництва. Чоловічий комплекс складається із сорочки з льняного полотна, довжиною нижче стегон. Комір, чохли і пазуха прикрашені вишивкою. Смугасті штани шились: влітку з конопляного полотна, взимку з тканини із конопляною основою та вовняним пітканням; кроїли їх із двох прямих ногавиць з вишитим між ними клином. Вовняний смугастий пояс довжиною у три метри обгортав стан декілька разів, спереду по боках звисали кінці пояса з тороками. Верхній одяг: сукняна свита - "куцина" або "куртак" кроївся з підрізними бочками і прохідкою по спині, або з широкими клинами, вишитими по боках, прикрашався. На голові прямокутна повстяна шапка - "гамерка". На ногах святкові чоботи. Комплекс жіночого вбрання з багато прикрашеної вишивкою сорочки; пояс, запаска і "літник" густо заповнені тканим орнаментом та різнокольоровими смугами. На ногах - черевики; голова задрапована червоною хусткою. Всі комплекси відзначаються довершеною композицією та колористичною гармонією.

мал. 2 Два комплекси жіночого традиційного костюма. Друга половина XIX - початок XX ст. Всі компоненти одягу виготовлені з матеріалів домашнього виробництва. Комплекс складався із тунікоподібної сорочки, виготовленої з тонкого льняного полотна. Комір, чохли та рукави прикрашались тканим геометричним орнаментом та вишивкою з переважанням червоного кольору. Тканину для спідниці-"літника" виробляли з вовняних ниток на конопляній основі. Весь "літник", крім передньої пілки закладали у глибокі склади, по низу прикрашали широкою смугою тканого геометричного орнаменту. Спереду одягали фартух-"запаску", виткану з вовни на конопляній основі, прикрашену смугами та геометричним орнаментом. На сорочку одягали безрукавку-"станік" або "шнуровицю" з яскравих матеріалів на підкладці, довжиною до стану, яка закінчувалась круглими "клаптями". Станік вишукано оброблявся обшивками та вишивкою.На голову одягали кічку, обтягнуту вишитою хусткою. Старші жінки носили довгу прямокутну намітку, молодші поверх кічки вдягали вишиту хустку. Вдома і на роботу одягали виплетені з лика або липи личаки, до церкви взували черевики або чоботи.

мал. 3 Комплекс жіночого костюма Ровенської області. Кінець XIX- початок XXст.
В одязі Полісся збережені стародавні реліктові риси, праслов'янські традиції. Комплекс складався із сорочки, спідниці, фартуха-запаски, безрукавки-шнуровиці, очіпка, намітки-хустки, намиста та чобіт. Всі елементи, крім шнуровиці, виконувались з домотканих матеріалів. Стан додільної сорочки робився з трьох пілок домотканого льняного полотна; прямокутні плечові уставки вшивались по пітканню стана сорочки. Широкі чохли, виложистий комір, рукави, пазушка та поділ сорочки прикрашались тканим геометричним орнаментом. Спідниця-літник виконувалась з вовняної доморобної тканини у чотири пілки. Біле тло літника, як і фартуха-запаски, перетиналася орнаментальними, горизонтально розташованими смугами. В орнаменті сорочки-літника та запаски переважав червоний, з незначним додаванням чорного (синього), колір. Приталена безрукавка-шнуровиця виконувалась з фабричної тканини, застібалась(затягувалась) тасьмою. Оздобою та опорядженням шнуровиці були тасьма та строчка. На голову одягався твердий очіпок, поверх якого зав'язувалась стародавня прямокутна хустка із доморобного полотна, прикрашена червоними смугами. Доповнювався костюм кораловим намистом, пацьорками із скла. На ноги у свята одягалися двоколірні шкіряні чоботи.



Олександр Цугорка "Весілля"

